

**KONSERVATUVARLARDA VERİLMEKTE
OLAN KONTRBAS EĞİTİMİNDE
ÇAĞDAŞ TÜRK KONTRBAS MÜZİĞİ
ESERLERİNİN
YERİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ**
H. Özgür AKKOR
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Yrd. Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN
2009
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KONSERVATUVARLARDA VERİLMEKTE OLAN
KONTRBAS EĞİTİMİNDE ÇAĞDAŞ TÜRK
KONTRBAS MÜZİĞİ ESERLERİNİN
YERİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ**

Hazırlayan
H. Özgür AKKOR

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN

AFYONKARAHİSAR - 2009

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Konservatuvarlarda Verilmekte Olan Kontrbas Eğitiminde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Eserlerinin Yeri Ve Değerlendirilmesi ” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

05/05/2009

Adı Soyadı

H. Özgür AKKOR

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN

.....

Jüri Üyeleri: Doç. Esra ATALAY

.....

Yrd. Doç. Natık RZAZADE

.....

Müzik ana sanat dalı yüksek lisans yeterlik öğrencisi H. Özgür AKKOR'un "Konservatuvarlarda Verilmekte Olan Kontrbas Eğitiminde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Eserlerinin Yeri Ve Değerlendirilmesi" başlıklı tezi 05 / 09 / 2009 tarihinde, saat 10.00'da Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Mehmet KARAKAŞ
MÜDÜR

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

KONSERVATUVARLARDA VERİLMEKTE OLAN KONTRBAS EĞİTİMİNDE ÇAĞDAŞ TÜRK KONTRBAS MÜZİĞİ ESERLERİNİN YERİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ

H.Özgür AKKOR

**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI**

Mayıs 2009

TEZ DANIŞMANI: Yrd. Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN

Çağdaş Türk Müziği, konservatuvarlarda verilen eğitiminin içerisinde yer alması gereken, ulusumuzun renklerini ve özgünlüğünü taşıyan önemli bir müzik türüdür. Bu çalışmada, Çağdaş Türk Kontrbas Müziği dağarcığının konservatuvarlarda verilmekte olan kontrbas eğitimi müfredatları içerisinde yer alabilecek özelliklere sahip olup olmadığı ve konservatuvarlarımızda verilmekte olan kontrbas eğitiminde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerine ne derecede yer verildiği araştırılmıştır. Bilimsel geçerlilik ve güvenilirlikle saptanan veriler ışığında Çağdaş Türk Kontrbas Müziği ve eğitiminin gelişimine katkıda bulunması amaçlanmıştır. Çağdaş Türk Müziği bestecileri ve yapıtları incelenmiş, içlerinden kontrbas için yazılmış ve Çağdaş Türk Kontrbas Müziği dağarcığını oluşturabilecek eserler seçilmiştir. Bu eserlerin eğitim dağarcığına ve kontrbas konser dağarcığına katılması; kontrbas eğitimi alan öğrencilere, kendi ulusunun renklerini taşıyan eserleri seslendirerek çalgıyla bütünleşmelerine ve Çağdaş Türk Kontrbas Müziği'nin de yaygın olarak tanınmasına katkıda bulunacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kontrbas, Çağdaş Türk Müziği, Eğitim, Konservatuvar, Kontrbas Eğitimi.

ABSTRACT

**THE POSITION AND EVALUATION OF
CONTEMPORARY TURKISH DOUBLE BASS MUSIC WORKS
IN CONSERVATORY DOUBLE BASS EDUCATION**

H. Ozgur AKKOR

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC**

May 2009

Advisor: Assistant Prof. Dr. Ugur TURKMEN

Contemporary Turkish Music is an important genre of music, which represents the colours and originality of our nation, and which should be included in conservatory education. This study inquires on whether Contemporary Turkish Contrabass Music possesses the attributes necessary to be included in curriculums for contrabass education in conservatories; and to which extent Contemporary Turkish Contrabass Music pieces are included in the contrabass education given in our conservatories. The aim is to contribute to the development of Contemporary Turkish contrabass Music and its education, in light of data established with scientific accuracy and reliability. Contemporary Turkish Music composers and their works have been studied; those composed for the contrabass and which can constitute a Contemporary Turkish Contrabass Music pool have been selected. The addition of these works to the education and contrabass concert repertoires, will contribute to the the union of students who receive contrabass education with the instrument, by performing works that embody the colours of their nation; and to the widespread recognition of Contemporary Turkish Contrabass Music.

Key Words: Double Bass, Modern Turkish Music, Education, Conservatories, Double Bass Education.

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın hazırlanmasında yardımları ve yönlendirmelerinden dolayı danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Uğur TÜRKMEN'e, her aşamasında araştırmaya katkıda bulunan, çalışmaya konusunda işlevsellik kazandıran Doç. Esra ATALAY'a teşekkür ederim.

H. Özgür AKKOR

İÇİNDEKİLER

Sayfa

YEMİN METNİ.....	ii
TEZ JÜRİSİ VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLOLAR LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK KONTRBAS MÜZİĞİ

1. KONTRBAS EĞİTİMİ VE ÇAĞDAŞ TÜRK KONTRBAS MÜZİĞİ.....	3
1.1. KONTRBAS EĞİTİMİ.....	3
1.2. TÜRKİYE’DE KONTRBAS EĞİTİMİ VEREN KONSERVATUVARLAR.....	4
1.3. KONTRBAS DAĞARCIĞINI OLUŞTURAN ESERLER.....	5
1.4. TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜ VE YAKIN GEÇMİŞİ.....	8
1.5. ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ.....	9
1.6. ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ BESTECİLERİ.....	13
1.7. ÇAĞDAŞ TÜRK KONTRBAS MÜZİĞİ.....	19
1.8. KONTRBAS İÇİN ESER YAZMIŞ ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ BESTECİLERİ.....	19
1.8.1. Turgay Erdener.....	20
1.8.2. Ertuğrul Oğuz Fırat.....	20
1.8.3. Server Acim.....	21
1.8.4. Erdal Tuğcular.....	21

1.8.5. Mahir Cetiz.....	22
1.8.6. Necdet Levent.....	22
1.8.7. Tolga Tüzün.....	22
1.8.8. Aydın Esen.....	23
1.8.9. Mehmet Aktuğ	23
1.8.10. Yiğit Kolat.....	24
1.9. ÇAĞDAŞ TÜRK KONTRBAS MÜZİĞİ ESERLERİ.....	24
1.9.1. Kontrbas Solo ve Orkestra Eserleri.....	24
1.9.2. Oda Müziği Eserleri.....	24
1.9.2.1. İki Çalgı İçin Oda Müziği Eserleri.....	25
1.9.2.1.1. Kontrbas ve Piyano Eserleri.....	25
1.9.2.2. Üç Çalgı İçin Oda Müziği Eserleri.....	25
1.9.2.3. Dört İki Çalgı İçin Oda Müziği Eserleri.....	25
1.10. ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ.....	25
1.11. ARAŞTIRMAYA İLİŞKİN ÇALIŞMALAR.....	28
1.12. PROBLEM CÜMLESİ.....	29
1.13. ALT PROBLEMLER.....	29
1.14. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	30
1.15. ARAŞTIRMANIN SAYILTI LARI.....	31
1.16. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI.....	31

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2. ARAŞTIRMANIN MODELİ VE YÖNTEM.....	32
2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	32

2.2. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ.....	32
2.3. VERİ TOPLAMA YÖNTEMLERİ.....	32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR

3. BULGULAR VE ANALİZ.....	34
3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR.....	34
3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR	34
3.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR.....	35
3.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR	36
3.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR	37
3.6. ALTINCI ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR	37
3.7. YEDİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR	38
3.8. SEKİZİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR	39
3.9. DOKUZUNCU ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR	41
3.10. ONUNCU ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR	41
3.11. ON BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR	42
3.12. ON İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR.....	43
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	45
KAYNAKÇA.....	49
EKLER.....	51

TABLolar LİSTESİ

Sayfa

- Tablo 1.** “Kontrbas Eğitimi Derslerinizde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Eserleri’ne Yer Veriyor musunuz?” Sorusuna Verilen Cevaplar.....35
- Tablo 2.** “Sizce Aşağıda Bestecileri Ve Eser Adları Belirtilen Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Eserlerinden Hangileri Ulusal Ve Uluslararası Kontrbas Eğitiminde Kullanılmaktadır Veya Kullanılabilir?” Sorusuna Verilen Cevaplar.....36
- Tablo 3.** “Kontrbas Eğitimi Derslerinizde Eğitim Materyali Olarak Kullandığınız Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Eserlerini, Dersin Hedeflerinin Gerçekleştirilmesinde Nitelik, Nicelik Ve Çeşitlilik Bakımından Yeterli Buluyor musunuz?” Sorusuna Verilen Cevaplar.....37
- Tablo 4.** “Sizce Kontrbas Eğitimcileri Derslerinde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Eserlerine Yeterince Yer Vermekte midirler?” Sorusuna Verilen Cevaplar.....37
- Tablo 5.** “Sizce Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Eserleri Kontrbas Konser Dağarcığı İçerisinde Yer Alabilecek Nitelikte midir?” Sorusuna Verilen Cevaplar.....38
- Tablo 6.** “Sizce Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Eserlerinin Nitelik, Nicelik Ve Çeşitlilik Bakımından Üretilmesi İçin Neler Yapılabilir?” Sorusuna Verilen Cevaplar.....39
- Tablo 7.** “Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Eserlerinin Kontrbas Dersinin Sevdirmesinde Etkili Olduğunu Düşünüyor musunuz?” Sorusuna Verilen Cevaplar.....41
- Tablo 8.** “Sizce Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Eserlerine Eğitimciler Ve Öğrenciler Kolaylıkla Ulaşabilmekte midir?” Sorusuna Verilen Cevaplar.....41
- Tablo 9.** “Aşağıda Bestecileri Ve Eser Adları Belirtilen Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Eserlerinden Başka, Sizin Bildiğiniz Eser Ve Besteci Var mı?” Sorusuna Verilen Cevaplar.....42
- Tablo 10.** “Araştırmaya Dair Düşünceleriniz Ve Konu İle İlgili Söylemek İstedikleriniz?” Sorusuna Verilen Cevaplar.....43

GİRİŞ

Çağdaş Türk Müziği, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda, kontrbas eğitiminin her aşamasında teorik ve uygulamalı olarak kullanılması gereken önemli bir müzik türüdür. Mesleki Müzik Eğitimi, “Müziği meslek olarak seçmek isteyen kişilere yöneliktir. Bu nedenle mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları kazandırmayı amaçlar ve bu süreç uzman kişilerce yürütülür.” (Tarman, 2006: 10)

İçinde yaşadığımız toplumsal ve kültürel çevre içinde, her alanda olduğu gibi müzikle ilgili de bazı davranışlar kazanırız. Müziğin birey ve toplum üzerindeki etkilerinin bilincinde olan bir toplum, eğitim programları içinde müzikle eğitime doğal olarak daha önem vermelidir. Bireyin kendi ülkesinin ve ulusunun; tarihi, kültürü, gelenekleri ve toplumsal değerleri kaynaklı ezgilerine, daha güçlü, istekli ve doğal tepki verdiği açıkça görülmektedir. Özellikle çalgı eğitimi, bireylerin kendilerini ifade etmeye ihtiyaç duydukları ve kişiliklerinin şekillenmeye başladığı, çocukluk ve gençlik dönemlerinde başladığından, çalgı eğitiminin değişik aşamalarında ulusal müziğimize ait materyallerin kullanılması önem taşımaktadır. Bu ortak ulusal müzik dilimizi ve beğenimizi farklı boyutlarda geliştirecek ve zenginleştirecektir. Çalgı eğitim dağarcığının olduğu kadar konser dağarcığının da bu eserler ile zenginleşmesi aynı zamanda Çağdaş Türk Müziği'ne ilgiyi artıracaktır.

Betimsel bir araştırma olan bu çalışma, Çağdaş Türk bestecilerinin kontrbas eserlerinin, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan kontrbas eğitimcileri tarafından tanınıp tanınmamasını, eserlerin eğitim amaçlı ve kişisel veya öğrenci konserlerinde kullanılıp kullanılmadığının belirlenmesini, nitelik, nicelik ve çeşitlilik açılarından kullanılabilirliklerini, araştırma kapsamı içerisinde ulaşılabilen 9 eserin notalarının bir araya getirilip, mesleki müzik eğitimi kurumlarında uygulanmakta olan çalgı eğitimi dersine, eğitim müziğine ve konser dağarcığına kazandırılmasını içermektedir. Bilimsel geçerlilik ve güvenilirlikle saptanan veriler ışığında Çağdaş Türk Kontrbas Müziği ve eğitiminin gelişimine katkıda bulunması amaçlanmıştır. Araştırmaya veri toplayabilmek amacıyla, araştırmanın ve araştırmacının imkanları kapsamında, ülkemizde kontrbas eğitimi verilen konservatuvarlardaki eğitimcilere ulaşılmaya çalışılmış ve ulaşılabilen, araştırmaya katılmak isteyen üç eğitimci ile önceden hazırlanan görüşme formu doğrultusunda

görülmüştür. Elde edilen veriler tablolar içerisinde aktarılmış, yorumlanmıştır. Ulaşılan eserlerin konservatuvarlarda verilen kontrbas eğitiminde kullanılabilirliklerinin ortaya çıkartılması amaçlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK KONTRBAS MÜZİĞİ

1. KONTRBAS EĞİTİMİ VE ÇAĞDAŞ TÜRK KONTRBAS MÜZİĞİ

1.1. KONTRBAS EĞİTİMİ

“Sanat eğitimi, “bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma” ya da “bireyin sanatsal davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma” sürecidir” (Uçan,1994:70). Çalgı eğitimi; sanat (müzik) eğitiminin boyutlarından biridir ve kişinin belli amaçlar doğrultusunda, belli teknikler ve yöntemler kullanarak çalgıdan ses üretmesini ve çalgıyı çalma becerisini geliştirecek bir takım becerileri sistematik olarak kazanmasını amaçlar. Çalgıyı çalma becerisini kazandıracak teknik yöntemlerin uygulanmasının yanı sıra, çalgı eğitiminin önemli bir boyutu da müzisyen yetiştirmeye odaklı olduğu için müziği doğru olarak dinleme ve yorumlama becerisini de kazandırmaktır. Kontrbasın hem orkestra içerisindeki yeri ve görevi, hem de sahip olduğu solo repertuarı açısından, tıpkı diğer yaylı çalgı yorumcularında olduğu gibi kontrbas yorumcularının da aynı teknik ve müzikal donanımlara sahip olması gerekmektedir.

Kontrbas eğitimi, ülkemizde çalgının yapısal özelliklerinden dolayı öğrencilerin yaşı itibarıyla lise evresinde başlayabileceği uygun çalgı eğitimlerinden biri gibi görünse ve çoğu zaman bu şekilde uygulanmış olsa da; bugün dünyada özellikle İngiltere ve Almanya’da “mini bass” projesiyle yedi ve dokuz gibi çok daha küçük yaşlarda, bu eğitim için özel olarak tasarlanmış kontrbaslarla verilmektedir.

Konservatuvarlarda kontrbas eğitimi alan öğrencilerin, başlıca faaliyet alanları orkestralar veya solo performans olabileceği gibi, bunun yanı sıra müzikal gelişimlerini arttırabilecekleri yerler, küçük veya büyük çalgı topluluklarıdır. Bir kontrbasçı, çalgısının orkestra içerisinde ritim ve armoniye temel oluşturma görevinin her zaman farkında olmalı ve bu beceriyi geliştirmek için mümkün olduğunca birlikte çalma deneyimini arttırmalıdır.

1.2. TÜRKİYE’DE KONTRBAS EĞİTİMİ VEREN KONSERVATUVARLAR

Yüksek Öğretim Kurumu’nun tanımına göre konservatuvarlar “Müzik ve Sahne sanatlarında sanatçı yetiştiren bir yükseköğretim kurumudur” (YÖK,2006:16). “Müzik sanatında kuramdan (teoriden) yaratmaya (bestelemeye) ve uygulamaya (seslendirmeye) uzanan bilgi ve becerileri kazandıran okul” (Say,2002:302). Konservatuvarlar müzik, opera-şan, tiyatro, bale ve dans gibi sanat dallarının her aşamasında ve derecesinde mesleksi (profesyonel) müzik eğitimi veren kurumlardır. “Yetenekli bireylerin müziği meslek olarak edinmeleri ve alanlarında uzmanlaşması için gerçekleştirilen müzik eğitimidir” (Say,2000:537). Konservatuvar eğitimi, profesyonel müzikçi ve sahne sanatçısı yetiştirmeyi amaçlar. Ülkemizde kontrbas eğitimi konservatuvarlarda “çalgı, ana çalgı, enstrüman, bireysel çalgı eğitimi” adları altında verilen dersler kapsamında sürdürülmektedir. 2009 yılı verilerine göre ülkemizde sekizi Türk Müziği, on beşi Batı Müziği olmak üzere toplam yirmi devlet Konservatuvarı bulunmaktadır.

“Türkiye’nin ilk konservatuvarı Dâr-ül Elhân (Ezgiler Evi) adını taşır. (kuruluşu: 10 Ocak 1917) Cumhuriyetin ilan edilmesinden sonra bu kurumun adı, İstanbul Belediye Konservatuvarına dönüştürülmüştür. Atatürk’ün isteği üzerine kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı ise öğretime 1936 yılında başlamış onu süreç içerisinde 2000 yılına kadar kurulan 15 konservatuvar izlemiştir.” (Say,2005:Cilt II:292)

Ülkemizde konservatuvarlar kurulduktan sonra resmi kontrbas eğitimi ilk olarak Heinz Fromme (Ankara) ve Curt Wallner (İzmir) isimli Alman kontrbas profesörleri ile başlamıştır. Bugün Türkiye’de eğitim veren öğretim üyeleri ve pek çok orkestra sanatçısı onların öğrencileridir. Prof. Tahir Sümer, Yard. Doç. Melih Balçık, Yard. Doç. Engin Babahan, Saim Akış, Numan Pakdemir, İbrahim Akış ve Osman Mumcu’yu onların arasında sayabiliriz. Ülkemizde yetişmiş ikinci kuşak kontrbasçılarımızdan bazılarına ise; Volkan Orhon, Aykut Durşen, Doç. Esra Atalay (Türkiye’de kontrbas alanında ilk master ve sanatta yeterlilik mezunu), Doç. Alper Müfettişoğlu’nu örnek verebiliriz.

Ülkemizde Kontrbas Eğitimi Veren Konservatuvarlar:

1. Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

2. Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı
3. Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
4. Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi
5. Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
6. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı
7. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
8. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
9. Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

1.3. KONTRBAS DAĞARCIĞINI OLUŞTURAN ESERLER

Kontrbas kalın sesleri vererek müziğe temel oluşturma prensibiyle tasarlanıp gelişim göstermiş, bu özelliğiyle de 18. yüzyıla kadar özellikle eşlik çalgısı olarak değerlendirilmiş ve orkestraların değişmez çalgısı olmuştur.

“Kontrbasın solo tarihi 18. yüzyılın başlarına kadar uzanmaktadır. Mannheim okulunun yetiştirdiği Karl Von Dittersdorf, Johan Matthias Sperger, Wenzel Pichl, Johann Baptist Vanhal ve Franz Anton Hoffmaister kontrbas için birçok solo eser yazmıştır. Bu eserler solo kontrbasın gelişmesinde çok etkili olmuştur” (Özlu,2006:4). 18. yüzyılda artık solo çalgı olarak da kullanılmaya başlanmış ve bu dönemde kontrbası solo çalgı olarak ön plana çıkartan isim Domenico Dragonetti olmuştur. Domenico Dragonetti (1763-1846), yapıtlarıyla kontrbasın solo çalgı olarak müzikal ifade şekillerini ortaya koymuş, bu alana bir çok yenilik getiren ilk besteci ve kontrbas virtüözü olmuştur. Hemen ardından Giovanni Bottesini (1821-1889) sadece besteciliği ile değil virtüöz yorumcu kimliği ile de kontrbas tarihinin en seçkin yapıtlarına imza atmış ve en önemli ismi olmuştur. Rusların Bottesini’si olarak adlandırılan Sergei Aleksandrovich Koussevitzky (1874-1951) yine yakın tarihimizde yorumcu kimliği ve kontrbas için yazdığı ünlü konçertosu ile tarihteki yerini almıştır. Gustav Laska, Lebrecht Goedecke, Eduard Madenski, Italo Caimmi, Eduard Nanny, Franz Simandl ve Joseph Eräbe tarihte virtüöz kontrbas yorumcususu olarak tanınmış diğer isimlerdir.

Kontrbas repertuarında yer alan solo eserler:

- **Antonio Capuzzi (İtalyan Besteci, 1755-1818)**
 - Kontrbas Konçertosu.
- **Carl Ditters von Dittersdorf (Avusturya'lı Besteci ve Keman Yorumcusu, 1739-1799)**
 - Kontrbas Konçertosu, No: 1.
 - Kontrbas Konçertosu, No: 2.
 - Kontrbas Ve Viyola Konçertosu.
 - Viyola Ve Kontrbas İçin Orkestra Veya Oda Orkestrası -2 Obua, 2 Korno Ve Yaylılar- Eşlikli Programlı Müzik, (Konçerto).
- **Johann Baptist Vanhal (Çek Besteci, 1739-1813)**
 - Kontrbas Konçertosu.
- **Wenzel Pichl (Çek Besteci ve Keman Yorumcusu, 1741-1805)**
 - Kontrbas Konçertoları.
- **Johannes Matthias Sperger (Avusturya'lı Besteci ve Kontrbas Yorumcusu, 1750-1812)**
 - Kontrbas Konçertosu, No: 15.
 - Kontrbas Konçertosu, No: 3.
- **Franz Anton Hoffmeister (Alman Besteci, 1754-1812)**
 - Kontrbas Konçertosu, No: 1.
 - Kontrbas Konçertosu, No: 2.
 - Kontrbas Konçertosu, No:3.
- **Domenico Dragonetti (İtalyan Besteci ve Kontrbas Virtüözü, 1763-1846)**
 - Kontrbas Konçertoları.
- **Giovanni Bottesini (İtalyan Besteci ve Kontrbas Virtüözü, 1821-1889)**
 - Kontrbas Konçertosu, No: 1.

- Kontrbas Konçertosu, No: 2.
- Elogy.
- Elogy, “Romanza Drammatica”.
- Bolero.
- Reverie.
- Allegretto Capriccio.
- Capriccio di Bravura.
- Melodia.
- Fantasy “Norma” di Bellini.
- Passion Amoroze.
- Une Bouche Aimee.
- **Edouard Nanny (Fransız Besteci ve Kontrbas Yorumcusu, 1872-1942)**
 - Kontrbas Konçertosu.
- **Sergei Koussevitzky (Rus Besteci,Şef ve Kontrbas Virtüözü, 1874-1951)**
 - Kontrbas Konçertosu, Op. 3.
- **Gordon Jacob (İngiliz Besteci, 1895-1984)**
 - Kontrbas Konçertosu.
- **Paul Hindemith (Alman Besteci, 1895-1963)**
 - Sonat.
- **Eduard Tubin (Estonya’lı Besteci ve Şef, 1905-1982)**
 - Kontrbas Konçertosu.
- **Hans Werner Henze (Alman Besteci, 1926)**
 - Kontrbas Konçertosu.

1.4. TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜ VE YAKIN GEÇMİŞİ

19. yüzyılın ortaları ve özellikle sonlarına doğru Osmanlı Müziği'nde batı etkileri artık güçlü bir biçimde hissedilmeye başlamıştır ve tek sesli Osmanlı Müziği'ni çoksesli hale getirme çalışmaları hız kazanmış olsa da, batı kültürü ile etkileşim 18. yüzyılda da net bir şekilde görülmektedir. “Lale Devri (1715-1730) olarak adlandırılan ve sanatsal yaşamın önem kazandığı barışçı dönemde, Osmanlı Devleti ile Avrupa ülkeleri arasında kültür ilişkilerinin temeli atıldığı söylenebilir.” (Say,2000:509). Türk Müziğinin Batı Müziği ile ilk ilişkilerinin Lale Devri'ne dayandığı ve Osmanlı-Avrupa kültür ilişkisinin bu dönemde başladığı, III.Selim (1761-1808)'in askeri reform planlarından ve ilk kez 1797'de Topkapı Sarayı'na batıdan bir opera topluluğunun gelmesinden anlaşılmaktadır. 1826'da Yeniçeri ordusunun kaldırılması ve yerine Asakir-i Mansureyi Muhammediye adlı yeni düzenlenmiş ordu kurulmasıyla, buna bağlı olarak yeni orduya yeni bir müzik gereksinimi duyulmuş ve böylece “Doğu ve Batı müziğini kapsayan bir okul olan Muzika-i Humayun kurulmuştur (1826-1831).” (Uçan,2005:120). 1828 yılında Muzika-i Humayun'un başına Giuseppe Donizetti getirilir. Bu kurum Çoksesli Türk Müzik Kültürü'nün temellerini atmıştır denebilir. Saray bandosu olarak kısa sürede hazırlanan topluluk bir yandan Donizetti tarafından batı müziği yöntemleriyle eğitime devam etmekte, Donizetti'nin 1846'da bir de yaylı sazlar bölümü eklemesiyle bir yandan da sarayda temsiller vermektedir. 1856'da Donizetti Paşa'nın İstanbul'da vefatıyla müzikal çalışmalarda duraklama yaşanmış, bunun üzerine Aranda Paşa Muzika-i Humayun'un başına getirilmiştir. Aranda Paşa Muzika-i Humayun'u Fransız tipi bir bando haline getirir ve nota kütüphanesini düzenler. 19. yüzyılın sonlarına doğru Naum Tiyatrosu'nda konuk operalar ve orkestraları temsiller sunmaktadır. Bunları yönetmek üzere Guatelli Paşa görevlendirilmiş ve onunla birlikte de bando, gelişimini sürdürmüştür. 1908'de Meşrutiyet'in ilanı ile Avrupa'da değerli hocalar ile çalışmış olan Saffet Bey, Muzika-i Humayun'un ilk Türk şefi olarak bu topluluğun başına geçer. “Usta bir flütçü olan ve çalgılamayı iyi bilen Saffet Bey (Atabinen) ile Aranda Paşa'nın yardımcılığını sürdüren Zati Bey (Arca), yapılan düzenlemelerle kurumda görevlendirilmişlerdir” (Say,2000:511).

Bu gelişmelerin yanı sıra, yeni birçok yasal düzenleme de hayata geçirilmiştir. “Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'yle (Genel Eğitim Tüzüğü'yle)

müzik eğitiminde batılı anlayışla yeni modern düzenlemelere gidildi (1869)” (Uçan,2005:120). Buna rağmen ilköğretim ve ortaöğretimde uygulanan müzik eğitimi hala dinsel müziğe dayanmaktaydı. “Halk müziğinden yararlanılarak yazılmış olan okul şarkılarının eğitsel amaçlı kullanımı için 1917 yılını beklemek gerekmişti” (Say,2000:511). 1917 yılında ülkemizde açılan ilk müzik okulu niteliği taşıyan Darülelhan (Ezgilerevi), Türk Sanat Müziği alanında eğitim vermek üzere yapılandırılmıştı.

1.5. ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte değişen değer yargıları, yaşayış biçimi, toplumsal ve ekonomik sistem müziği de etkilemiştir. Artık Türkiye’de kurulmakta olan yeni siyasi ve toplumsal düzenin, yeni bir kültür anlayışı ile desteklenmesi gerekmektedir. 1921’de kapandıktan sonra cumhuriyetin ilanı ile birlikte 1923’te yeniden açılan Darülelhan’a Klasik Batı Müziği bölümü eklenmesiyle artık yeni bir dönemin başladığı görülmektedir. Müzikte “ulusallaşma” ve “batılılaşma” ilkelerini esas alarak çözüm önerileri sunulan ve bu iki yönde gelişimin amaçlandığı bu döneme genel olarak bakıldığında, daha çok müzikte batı teknikleri kullanımının ve eğitiminin yaygınlaştırılması yönündeki çalışmaların ağırlık kazandığı dikkat çekmektedir.

“Cumhuriyet Türkiye’inde Türk Müzik Kültürü biri geleneksel tek sesli, diğeri çağdaş çoksesli olmak üzere iki ana kolda gelişir. Bu gelişim yasal, yönetmeliksel, programsal ve kurumsal olarak belli düzen ve yapılarla bağlanır. Bu düzenleniş ve yapılanışla askeri müzik çoksesli olarak gelişirken, sivil müzik bir yandan geleneksel tür ve çeşitleriyle tek sesli, diğeryandan çağdaş tür ve çeşitleriyle çoksesli bir gelişim süreci yaşar” (Uçan,2005:148).

“İlk evrede Türk Müzik İnkılabı, tasarlama ile uygulamada birbirinden farklılıklar gösterir. İnkılap “hem ulusallaşma hem batılılaşma biçiminde tasarlanmış; ancak uygulamada kendini daha çok “batılılaşma biçiminde belli etmiştir” (Uçan,1994:53). Bir yandan Darülelhan’da da gelişmeler sürmektedir. Klasik Batı Müziği Bölümü’nün eklenmesinin ardından bunu Doğu Müziği adındaki bölümün kaldırılması ve kurumun isminin İstanbul Belediye Konservatuarı olarak değiştirilmesi izlemiştir. Ayrıca padişahlığın kaldırılmasıyla “Muzika-i Humayun” ismi “Makam-ı Hilafet Muzikası” olarak değiştirilen orkestrada da değişimler yaşanmıştır. “Osmanlı’da kurulan, bando, orkestra ve fasıl heyetinden oluşan

Muzika-i Humayun, 1924 yılında Ankara'ya taşınmış ve Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adıyla Milli Savunma Bakanlığı'na bağlanmıştır” (Selanik,1996:293). 1924 yılında Tevhid-i Tedrisat Kanunu yürürlüğe konmuş ve modern eğitimin temelleri atılmıştır. “Bu yasayla laik eğitim ve öğretimin ilkeleri bütünselliğe kavuşturulmuş, ders planları buna göre hazırlanmıştır. “Müzik dersi” müfredat programlarında yer almıştır” (Say,2000:513).

Aynı tarihte tekke ve zaviyeler kapatılmış, okullarda geleneksel sanat müziği eğitimine son verilmiştir. Milli müziğimizi yaymak ve yükseltmeyi amaçlayan Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kuruluş Yasa'sı, müzikte yapılacak yenilikleri hazırlayıp belirlemiştir. Bu konuda yapılacak düzenlemelerde ve verilecek eğitimlerde Avrupalı uzmanlardan yardım alınmasına karar verilmiştir. “Ünlü Alman besteci Paul Hindemith ülkenin müzik yaşamının yeniden örgütlenip düzenlenmesinde uzman-danışman olarak çalışmak üzere görevlendirildi” (Uçan,1994:55). Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü' nün kurulmasıyla Hindemith'in gönderdiği uzman sanatçılar Ankara'da görev yapmaya başladılar. 1936' da Ankara Devlet Konservatuvarı kurulmuştur. “Müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla Ankara'da Musiki Muallim Mektebi kurulmuş (1942), Devlet'çe bazı yetenekli öğrenciler müzik alanında eğitim görmek üzere Avrupa'ya gönderilmiştir (1925).” (Uçan,1994:54). Bunlardan öğrenimlerini tamamlayanlar ise Musiki Muallim Mektebi ve Gazi Terbiye Enstitüsü'nde görev almaya başlamışlardır. 1923'te Cumhuriyetin ilanı üzerine, o sıralarda Avrupa'da müzik eğitimi gören Cemal Reşit Rey Türkiye'ye dönmüş ve İstanbul'da kurulan müzik okulunda hocalığa başlamıştı. Ayrıca bu gençler ileride Türk Beşleri olarak anılacak ve amaçları Batı Müziği yapısı içinde Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği öğelerini kullanmak olan grubu oluşturacaklardı.

“Alman besteci Paul Hindemith'in de birkaç kez Türkiye'ye gelerek verdiği raporlarla geliştirilen program çalışmaları sonucunda, Musiki Muallim Mektebi 1936'da konservatuvara dönüştürülmüştür. Musiki Muallim Mektebi önce konservatuvar bünyesinde kalmış, 1937'de Gazi Eğitim Enstitüsüne bağlanmıştır.” (Say,2000:514).

Bölüm başkanlığına ise 1938'de Alman Eduard Zuckmayer atanmıştır. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası da köklü değişiklikler yaşamaya başlamıştır. Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti ismiyle anılan orkestra Milli Savunma

Bakanlığından (bandodan) ayrılarak Milli Musiki ve Temsil Akademisi'ne (Milli Eğitim Bakanlığı'na) bağlanmış daha sonra da kurumun özerklik kazanmasıyla (1957), orkestra şimdiki "Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası" adını almıştır. Bir yandan Ahmet Adnan Saygun'un Özsoy ve Taşbebek, Necil Kazım Akses'in ise Bayönder adlı opera yapıtları sahnelenmeye başlamıştı (1934). Ünlü Macar besteci ve müzik araştırmacısı Bela Bartok'un Türkiye'ye gelmesi, yerel müzikleri değerlendirmesi, analiz etmesi ve bu alanda derlemeler yapması da yine bu tarihlere rastlar (1936). Bu aşamada Türk Beşleri olarak anılan bestecilerimizden ve yükledikleri misyondan bahsetmek yerinde olacaktır.

1900'lü yılların başında doğmuş ve eğitimini yurt dışında görmüş yetenekli gençlerden oluşan bu grup, Türkiye'ye döndükten sonra birçok kurumun yapılandırılmasını sağlamış ve buralarda yeni öğrenciler yetiştirerek Çağdaş Türk Müziği'nde çok yönlü gelişimler sağlamışlardır. Yerel müziğimizin unsurlarından yararlanmaları bu bestecilerimizin en büyük ortak özelliğidir. Yeni Türk Müziği'nin kurucusu Türk Beşleri, Cemal Reşit Rey (1904-1985), Hasan Ferit Alnar (1906-1978), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Ahmet Adnan Saygun (1907-1991) ve Necil Kazım Akses (1908-1999)'den oluşur. Bu beş besteci kendi geleneklerindeki birikim ile Batı'dan öğrendikleri tekniği birleştirerek yeni bir bireşim yaratmaya çalışırlar. Batı müziği yapısı içinde geleneksel Türk müziğinin renklerini kullanırlar. "İlk Kuşak Çağdaş Türk Bestecileri" olarak adlandırılan bu bestecilerimiz geleneksel öğeleri kullanırken bir yandan da eğitim gördükleri ülkelerin akımlarından da etkilenmiş, özellikle sanat yaşamlarının ortalarından itibaren bu farklı yönlerdeki eserleriyle birbirlerinden ayrılmışlar, kendi özgün tarzlarını ortaya koymuşlardır.

"Sonraki kuşakların "avant-garde" bestecileri, geleneksel yazı biçiminden ayrılmış, 12-ton yöntemini ve diziselliği benimsemiştir. Ayrıca rastlamsallığı, minimal öğeleri, salkım sesleri kullananlar olduğu gibi, sesin ezgisel akıcılığından çokyüksekliği ve yoğunluğunu araştıranlar, elektronik müziği ya da akustik ve elektronik öğelerin birleştiği ortamları yeğ tutanlar da yetişmiştir. Yirminci yüzyılın getirdiği yenilikleri uygulayanlar kadar, geleneksel yöntemler içinde yenilikler yaratmaya çalışanlar da vardır. Ancak bugünün çağdaş bestecisi hangi akımdan etkilense, hangi yöntemi uygulasa, yine Türk müziğine özgü bir ortam ve ulusal öğeler, yapıtlarının satır aralarında sezilebilir." (İlyasoğlu,1998:14).

Diğer yandan Türkiye'de de artık Türk Müziği'ne özgü çokseslilik çalışmaları başlamıştır. Kemal İlerici "Dörtlü Sistem" veya "Dörtlülük Uyum

Sistemi” diye anılan kuramını 1944 yılında ilk kez ortaya koymuştur. Bu sistem kabul görmüş, konservatuvarlarımızda bu yönde eğitimler verilmiş, bu eğitim ile mezun olan bestecilerimizin bu sistemle yaptığı eserler yaşamımıza girmeye başlamıştır. 1940-1960 arası dönemde Çağdaş Türk Müziği'nin yapılanma ve kurumsallaşma açısından gelişmeler gösterdiği görülmektedir. 1948'de Ankara Operası açılmış, yine aynı tarihte müzikte üstün yetenekli öğrencilerin devlet bursuyla öğrenimlerini yurt dışında görmeleri amaçlanarak özel bir yasa hazırlanmıştır. Piyanist İdil Biret ve keman sanatçımız Suna Kan bu yasa ile yetiştirilen ilk sanatçılarımızdır.

“Tatbikat Sahnesi Devlet Operasına dönüştürüldü (1949) ve daha sonra buna bale eklendi (1959). Askeri Muzıklar Orta Okulu Askeri Müzik Meslek Okulu'na dönüştürüldü (1949). Askeri Müze'ye bağlı Mehter Takımı kuruldu (1952). İzmir Müzik Okulu açıldı (1945) ve bir süre sonra Devlet Konservatuvarı'na dönüştürüldü (1958). İstanbul İlköğretmen Okulu bünyesinde hem “müzik ağırlıklı sınıf öğretmeni” yetiştirmek, hem de Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'ne nitelikli aday öğrenci hazırlamak amacıyla ilk “Müzik Semineri açıldı (1951). Ankara İkinci Erkek Sanat Enstitüsü'nde bir Çalgı Yapım Bölümü kuruldu (1945). Bu bölüm kısa bir süre sonra Ankara Devlet Konservatuvarı'na aktarıldı. Üflemeli çalgı yapımını öğrenmesi için Almanya'ya bir uzman gönderildi (1950).” (Uçan,1994:57).

Bu bilgiler de açıkça gösteriyor ki 1940-1960 arası dönem çağdaş müziğimizde hızlı bir yapılanma süreci yaşanmıştır. Çağdaş Türk Eğitim Müziği bestecilerimizin bu yönde eserler vermeye başlamasıyla ve yine yukarıda bahsedilen kurumsal yapılanmalar ile gelişim göstermeye başlamıştır. Özellikle 1950 ve sonrasında eser vermeye başlayan “üçüncü kuşak” olarak adlandırılan bestecilerimiz öğrenimlerini bitirip müzik yaşamında etkili olmaya başlamışlardır. 1960 sonrasında yaşanan gelişmeler müzik eğitimi konusunu tekrar gündeme getirmiştir. 1962'de gerçekleştirilen VII. Milli Eğitim Şurası, Türk çocuk ve halk müziği temeline oturtulan İlkokul Müzik Öğretim Programı'nın yürürlüğe konması (1968), kaynağını Türk Halk Müziği'nden alan çağdaş müzik kitapların yayınlanmaya başlaması (1970), Kemal İlerici'nin “Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi” adlı kitabının Milli Eğitim Bakanlığı'nca yayınlanması dönemin görülen en önemli gelişmeleridir. Bunlar diğer birçok uygulamada örnek teşkil etmesi açısından kullanılmış, bu programlarda temel alınıp uygulanmıştır. Yine bu dönemde yaşanan önemli bir diğer gelişme de Eğitim Enstitüleri'nde müzik bölümlerinin açılmaya başlaması olmuştur.

“Ankara İlköğretmen Okulu “Müzik Semineri” açıldı (1963). Onu İstanbul (1969), İzmir (1973) ve Nazilli (1977) Eğitim Enstitüleri müzik bölümlerinin açılışları izledi. İstanbul’da Devlet Opera ve Balesi (1969-1970), Devlet Konservatuarı (1971) ve Devlet Senfoni Orkestrası (1972) ve Ankara’da TRT Çoksesli Korosu (1971) kuruldu.” (Uçan,1994:58).

1970’li yıllardan itibaren ise Geleneksel Türk Müziği alanında yeniden kurumsallaşma çabaları yoğunlaşmış ve birçok ilimizdeki üniversitelerde Türk Müziği Konservatuvarları açılmaya başlamıştır. Eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinin sayısının artışı, öğretmen liselerinde “Müzik Kolu Programı”na yer verilmesi, Anadolu Güzel Sanatlar Lise’nin 1989’da ilk olarak İstanbul’da ve takiben diğer birçok ilimizde açılması, 1980’lerin başında yapılan yasal düzenlemelerle müzik bilimi, eğitimi ve sanatçı yetiştirilmesi konularının üniversite kapsamına alınmış olması önemli gelişmelerdir.

1.6. ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ BESTECİLERİ

Çağdaş Türk Müziği Bestecileri; Ersin Antep’in (2006) “Türk Bestecileri Eser Kataloğu”, Ahmet Say’ın (1998) “Türkiye’nin Müzik Atlası” ve Evin İlyasoğlu’nun (2007) “71 Türk Bestecisi” isimli kitapları incelenerek, güncel olarak aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

- Ahmet Adnan SAYGUN (1907-1991)
- Ahmet Saim BİLGİN (1910-2005)
- Ahmet Yekta MADRAN (1885-1950)
- Ahmet YÜRÜR (1941)
- Ali DARMAR (1946)
- Ali Doğan SİNANGİL (1934)
- Ali HOCA (1961)
- Ali Özkan MANAV (1967)
- Ali Rıfat ÇAĞATAY (1869-1935)
- Ali Rıza Bey (Kaptanzade) (1883-1934)
- Ali Rıza SARAL (1960)

- Alper MARAL (1969)
- Atilla Kadri ŞENDİL (1975)
- Aydın ESEN (1962)
- Aydın KARLIBEL (1957)
- Ayşe ÖNDER (1973)
- Ayşegül KOSTAK-TOKSOY (1977)
- Babür TONGUR (1955)
- Berkant GENÇKAL (1977)
- Betin GÜNEŞ (1957)
- Burhan ÖNDER (1957)
- Bülent AREL (1919-1990)
- Bülent TARCAN (1914-1991)
- Can Aksel AKIN (1977)
- Can ATILLA (1969)
- Cem İDİZ (1956)
- Cemal Reşit REY (1904-1985)
- Cenan AKIN (1932)
- Cengiz TANÇ (1933-1997)
- Cezmi ERİNÇ (1910-?)
- Cihat AŞKIN (İstanbul, 1968)
- Çetin IŞIKÖZLÜ (1939)
- Çiğdem AYTEPE (1979)
- Deniz İNCE (965)
- Ekrem Zeki ÜN (1910-1987)

- Ebru GÜNER (1974)
- Emre ARACI (1978)
- Emre DÜNDAR (1974)
- Erdal TUĞCULAR (1960)
- Erden BİLGİN (1950)
- Ertuğ KORKMAZ (1960)
- Ertuğrul BAYRAKTAR (1951)
- Ertuğrul Oğuz FIRAT (1923)
- Ertuğrul SEVSAY (1954)
- Evrim DEMİREL (1977)
- Faik CANSELEN (1911)
- Faik Daim Bey (1870-1910)
- Fazıl SAY (1970)
- Fehmi EGE (1903)
- Ferit Hilmi ATREK (1908)
- Ferit TÜZÜN (1929-1977)
- Fuat KORAY (1903/1904-?)
- Gökçe ALTAY (1975)
- Halil Bedi YÖNETKEN (1901-?)
- Halit Recep ARMAN (1902-1981)
- Hasan Ferit ALNAR (1906-1978)
- Hasan TORAGANLI (1916-?)
- Hasan Niyazi TURA (1982)
- Hasan UÇARSU (1965)

- Hulusi ÖKTEM (1892-1959)
- Hüseyin Saadettin AREL (1880-1955)
- Işın METİN (1970)
- İlhan BARAN (1934)
- İlhan Kemal MİMAROĞLU (1926)
- İlhan USMANBAŞ (1921)
- İlker Deniz BAŞĞUĞUR (1972)
- İteriş SUN (1961)
- İpek Mine (SONAKIN) ALTINEL (1966)
- İsmail SEZEN (1969)
- İsmail Zühtü KUŞÇUOĞLU (1877-1924)
- İstemihan TAVİLOĞLU (1945)
- Kamran İNCE (1960)
- Kemal ÇAĞLAR (1938-1996)
- Kemal İLERİCİ (1910-1986)
- Kemal SÜNDER (1933-2004)
- Kıvanç TEPE (1972)
- Levent KUTERDEM (1978)
- M. Safa YEPREM (1974)
- Mahir CETİZ (1977)
- Mehmet AKTUĞ (1959)
- Mehmet Baha PARS (1877-1953)
- Mehmet NEMUTLU (1966)
- Mehmet OKONŞAR (1961)

- Mehmet Zati ARCA (1864-1851)
- Meliha DOĞUDUYAL (1959)
- Mesruh SAVAŞ (1978)
- Mete SAKPINAR (1954)
- Metin MUNZUR (1977)
- Mithat AKALTAN (1920-?)
- Mithat FENMEN (1916-1982)
- Muammer SUN (1932)
- Muhiddin DÜRRÜOĞLU-DEMİRİZ (1969)
- Muhlis Sabahaddin EZGİ (1889-1947)
- Musa GÖÇMEN (1974)
- Musa SÜREYYA (?)
- Mustafa BOR (1977)
- Mustafa ERDOĞAN (?)
- Münir Nurettin BEKEN (1968)
- Necati GEDİKLİ (1944)
- Necdet LEVENT (1923)
- Necil Kazım AKSES (1908-1999)
- Necip Celal ANTEL (1908-1957)
- Nedim OTYAM (1919)
- Nejat BAŞEĞMEZLER (1950)
- Neslihan ERTEN (1974)
- Nevit KODALLI (1924)
- Nihan ATLIĞ-SIMPSON (1960)

- Nuri Sami KORAL (1908-1990)
- Nuriye Esra KINIKLI (1971)
- Okan DEMİRİŞ (1942)
- Onur DÜLGER (1980)
- Onur ÖZMEN (1981)
- Onur TÜRKMEN (1972)
- Orhan ŞALLIEL (1968)
- Osman Zeki ÜNGÖR (1880-1958)
- Özkan MANAV (1967)
- Perihan ÖNDER-RİDDER (1960)
- Sabahattin KALENDER (1919)
- Sabri Tuluğ TIRPAN (1970)
- Sadi KARSEL (1902)
- Saffet ATABİNEN (1858-1939)
- Saip EGÜZ (1920-1981)
- Sarper ÖZHAN (1944)
- Sayram AKDİL (1940)
- Selen GÜLÜN (1972)
- Selim DOĞRU (1971)
- Selman ADA (1953)
- Semih KORUCU (1965)
- Server ACİM (1961)
- Sıdika ÖZDİL (1960)
- Sonat MUTVER (1976)

- Tefvik AKBAŞLI (1962)
- Tolga Zafer ÖZDEMİR (1975)
- Tolga Tüzün (1971)
- Turgay ERDENER (1957)
- Turgut ALDEMİR (1943)
- Ulvi Cemal ERKİN (1906-1972)
- Yalçın TURA (1934)
- Yiğit AYDIN (1971)
- Yiğit KOLAT (1984)
- Yüksel KOPTAGEL (1931)
- Zeynep GEDİZLİOĞLU (1977)

1.7. ÇAĞDAŞ TÜRK KONTRBAS MÜZİĞİ

Kontrbas kökeni 15. yüzyıla kadar dayanan, bir orkestra çalgısı olarak kalın sesleri vererek müziğe temel oluşturma prensibiyle tasarlanmış ve gelişim göstermiş bir çalgıdır. Fakat ülkemizdeki tarihi bu kadar eski değildir. Ülkemizde 1950 ve sonrasında bu konuda dünya standartlarını yakalayabilmiş eğitimci ve yorumcularınların yetişmesiyle ve müzik eğitimi veren kurumlarda kontrbas ana sanat dallarının açılmasıyla gelişim göstermeye başlamıştır. Kontrbas ne yazık ki ülkemizde çok da iyi tanınmayan, popüler olmayan bir çalgıdır. Buna bağlı olarak ülkemizde kontrbas için yazılı kaynak, eğitici metot ve benzeri yayınlar yok denecek kadar azdır. Kontrbas için yazılmış Çağdaş Türk Müziği dağarı çok kısıtlıdır ve yazılmış eserlere ulaşılması da bir o kadar zordur. Yine de bu yetersiz görüntüye rahmen kontrbas ile ilgilenmiş bestecilerimiz vardır.

1.8. KONTRBAS İÇİN ESER YAZMIŞ ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ BESTECİLERİ

- Turgay ERDENER (Gümüşhane, 15 Haziran 1957)
- Erdal TUĞCULAR (Kars, 1 Mayıs 1960)

- Ertuğrul OĞUZ FIRAT (Malatya, 1 Şubat 1923)
- Server ACİM (İstanbul, 22 Nisan 1961)
- Mahir CETİZ (Ankara, 8 Temmuz 1977)
- Necdet LEVENT (İstanbul, 26 Aralık 1923)
- Tolga TÜZÜN (12 Nisan 1971, İstanbul)
- Aydın ESEN (İstanbul, 12 Mayıs 1962)
- Mehmet AKTUĞ (İstanbul, 30 Mayıs 1959)
- Yiğit KOLAT (Ankara, 9 Ocak 1984)

Görüldüğü gibi kontrbas için eser yazmış bestecilerimizin çoğunluğu 1950 ve sonrası doğmuş bestecilerimizdir.

1.8.1. Turgay Erdener (15 Haziran 1957)

1957 yılında Gümüşhane’de doğan besteci, 1968’de Ankara Devlet Konservatuvarı piyano bölümüne girmiş, Kamuran Gündemir’le üç yıl piyano çalıştıktan sonra, kompozisyon bölümüne geçmiştir. Erçivan Saydam ve Nevit Kodallı’nın kompozisyon öğrencisi olmuştur. 1978 de kompozisyon bölümünden mezun olduktan sonra, aynı okulda solfej ve teori öğretmeni olarak çalışmaya başlamıştır. Erdener halen Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda armoni, kompozisyon ve müzikal analiz derslerini sürdürmektedir. Son kuşak bestecilerimizin ilki kabul edilen Erdener, yeni kuşağın öncüsü sayılmaktadır.

Sait Faik’ten Dört Hikaye, orkestra eşlikli solo kontrbas eseri, (1990).

Metamorphosis, piyano eşlikli solo kontrbas eseri, (1984).

Turuncu Gözyaşı Damlası, piyano eşlikli solo kontrbas eseri, (1977).

1.8.2. Ertuğrul Oğuz Fırat (1 Şubat 1923)

Cumhuriyetimizin kurulduğu yıl olan 1923 yılında doğan Ertuğrul Oğuz Fırat hukuk öğrenimi görmüş, bunun yanı sıra müziğe annesinin hediye ettiği piyano ile başlamıştır. Uzun yıllar avukatlık ve yargıçlık yapmış, yargıçlıktan emekli olmasına rağmen gençlik yıllarından itibaren sanatın müzik, edebiyat ve resim dallarıyla yakından ilgilenmiştir. Faruk Güvenç’in çıkardığı Opus ve Forum dergilerinde müzik

üzerine yazılar yazmıştır. Müzik üzerine yayınlanmış en geniş çalışması Çağdaş Müzik incelemesidir.1943 yılında Karl Berger ile armoni çalışmış, besteci arkadaşı İlhan Usmanbaş'tan müzik teknikleri alanında bilgiler edinmiştir. 1993 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nda müzik tarihi dersleri vermiştir. Piyano ve oda müziği yapıtlarından bazıları yurtdışında seslendirilmiştir.

Op.68 Nice Seslerden Sonra, piyano eşlikli solo kontrbas eseri, (1982).

1.8.3. Server Acim (22 Nisan 1961)

Müziğe küçük yaşta babasından aldığı derslerle başlamıştır. Orta öğretimini tamamladıktan sonra Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'na kontrbas öğrencisi olarak girmiştir. İki yıl Engin Babahan'ın kontrbas öğrencisi olduktan sonra kompozisyon bölümüne geçmiştir. Aynı okulda İlhan Usmanbaş, Cengiz Tanç, Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey ve Muammer Sun ile çalışma fırsatını bulmuştur. Tiyatro müziği üzerine çalışmalar yapan bestecimiz bugüne kadar pek çok tiyatro oyunu için müzikler bestelemiştir. Bestecimiz yapıtlarıyla iki ödüle layık görülmüştür. 1993'te sahnelenen Makbet oyununa yazdığı müzik için Yılın En İyi Tiyatro Müziği Ödülü, 1996'da ise Dr. Nejat Eczacıbaşı Ulusal Kompozisyon Yarışması üçüncülük ödülü almıştır. 2002'de Kültür Bakanlığı Gençlik Şarkıları Yarışması'nda "Başarı Ödülü" kazanmıştır. "İlk yapıtları neo-klasik akımın etkisindedir. Son dönemdeki çalışmaları yerel müzik öğelerini soyutlayan, polimodal etkiler taşır." (İlyasoğlu, 2007: 256)

Op.1 Minyatürler, piyano eşlikli solo kontrbas eseri, (1987).

3 Minyatür No:1, dört kontrbas için eser.

1.8.4. Erdal Tuğcular (1 Mayıs 1960)

1 Mayıs 1960 yılında Kars'ta doğan besteci, Mehmet Akbulut ve Levent Özdenkçi ile bağlama, Ertuğrul Bayraktar'la Türk Müziği ve armonisi, Muammer Sun'la eğitim müziği besteciliği çalışmıştır. Besteci bağlamanın çok sesli kullanımı ve eğitimine ilişkin çeşitli araştırmalar yapmıştır. Solo bağlama için alıştırma, etüt ve denemenin yanı sıra, bağlama ikilisi, bağlama dördlüsü, halk müziği orkestraları, koro, yaylı çalgılar orkestrası, senfonik orkestra ve bazı oda müziği toplulukları için yazılmış çeşitli eserleri bulunmaktadır. Eserleri yurt içi ve yurt dışında birçok

konserde seslendirilmiştir. Bestecimiz halen Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Öğretmenliği Ana Bilim Dalı'ndaki görevinin yanı sıra, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü'nde bir süre Halk Müziği ve Halk Çalgıları dersi vermiştir.

Colours From Anatolia (Anadolu'dan Renkler), piyano eşlikli solo kontrbas eseri, (2006).

1.8.5. Mahir Cetiz (8 Temmuz 1977)

1977 yılında Ankara'da doğan bestecimiz müziğe babası Tulga Cetiz'den aldığı derslerle başlamıştır. Ankara Üniversitesi Konservatuvarı'nda çello, kompozisyon ve piyano eğitimi almış, 2000 yılında British Council aracılığı ile aldığı bursla İngiltere'de Royal Northern Müzik Okulu'nda eğitimini sürdürmüş ve iki yıllık eğitimin ardından Türkiye'ye dönerek Bilkent Üniversitesi'nde kompozisyon ve müzik teorisi dersleri vermiştir. Ayrıca Chen Yi, Zhou Long ve Kamran İnce ile Memphis Üniversitesi'nin master programı kapsamında çalışma imkanı bulmuştur.

A-Scape, solo kontrbas eseri.

1.8.6. Necdet Levent (26 Aralık 1923)

Müziğe hukuk öğrenimi yaptığı yıllarda Seyfettin Asal'ın keman ve armoni öğrencisi olarak başlayan Levent, 1956'dan itibaren iki sene boyunca Bülent Arel ile 12 Ton Tekniği, ilerleyen yıllarda Muammer Sun ile Türk Müziği armonisi çalışmıştır. Eserlerinin birçoğu yurt içi ve yurt dışında seslendirilmiştir.

Kontrbas Trio No:2, üç kontrbas için eser.

1.8.7. Tolga Tüzün (12 Nisan 1971)

1971 yılında İstanbul'da doğan Tüzün, Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler ve Kamu Yönetimi Bölümünü bitirdi. Onbir yaşından itibaren Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndan Meral Beşeli ile piyano çalışmaya başladı. 1993'ten şimdiye dek birçok tiyatro, modern dans ve televizyon müziği yaptı. İlhan Usmanbaş, Hasan Uçarsu, Ali Perret ve Aydın Esen gibi isimlerle çalıştı. Türkiye'nin yeni kuşak bestecileri arasında en yenilikçilerinden olarak gösterilen Tüzün, Schoenberg'in 12 Ton Müziği, dizisel müzik, mikrotonal müzik, atonal

müzik ve elektronik müzik gibi çağdaş stillerde yıllardır çalışmakta ve eserler vermektedir.

Metathesis, iki kontrbas ve elektronik aygıt için eser.

1.8.8. Aydın Esen (12 Mayıs 1962)

Müziğe İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda başlayan ve bu okulun piyano ve kompozisyon bölümlerini bitiren bestecimiz, yurt dışında eğitimini sürdürmüş, Norveç Müzik Akademisi, Kraliyet Akademisi, Berklee Müzik Okulu, Juillard Müzik Okulu gibi profesyonel müzikçi yetiştiren kurumlarda öğrenim görerek New England Konservatuvarı'nda yükseköğrenimini tamamlamıştır. 1987'de 25 yaşındayken, Downbeat ve Keyboard dergileri Esen'i "yılın en başarılı müzikçileri" arasında ilan etmiştir. Ünlü caz sanatçılarıyla dünyanın hemen bütün ülkelerinde turnelere çıkmış, festivallere katılmış olan Esen, kendi dördlüsüyle Uluslararası İstanbul ve Ankara festivallerinde çok kez sahne almıştır. Topluluğu şu sanatçılardan oluşmaktadır. Aydın Esen (piyano), Peter Herbert (bas), Can Kozlu (davul), Randy Kartiganer (vokal). Aydın Esen klasik müzik ve caz müziği arasında kendisini bir ayırım yapmak zorunda hissetmemiş ve hem klasik çizgide hem caz müziği içerisinde tarzını tüm dünyaya kanıtlamıştır. Her iki alanda da başarıya ulaşabileceğini kanıtlayan bestecimiz halen yurt dışında yaşamını sürdürmektedir.

Derin (Deep), piyano/orkestra eşlikli solo kontrbas eseri, 1980.

1.8.9. Mehmet Aktuğ (30 Mayıs 1959)

Müziğe Hazal Pınar'dan aldığı keman dersleriyle başlayan Aktuğ, 1970 yılında İzmir Devlet Konservatuvarı'na girmiş, altı yıl keman öğrenimi yaptıktan sonra, Muammer Sun'un öğrencisi olarak kompozisyon bölümünü bitirmiştir. Almanya'da kompozisyon üzerine eğitimine devam eden bestecimiz 1987'de Düseldorf Devlet Müzik Yüksekokulu'nda Prof. Günter Becker'den aldığı eğitimini tamamlayarak yurda dönmüştür. 1987'den beri İzmir Devlet Konservatuvarı'nda solfej, armoni, form bilgisi, çalgı bilim ve müzik tarihi dersleri vermektedir. Aktuğ, yeni kuşak bestecilerimiz arasında çağdaş müzik tekniklerinin Türkiye'ye aktarılmasında oynadığı rolle dikkat çekmektedir.

5 Minyatür, piyano eşlikli solo kontrbas eseri, (2005).

1.8.10. Yiğit Kolat (9 Ocak 1984)

1984 yılında Ankara’da doğan Kolat, 1996 yılında Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı piyano ana sanat dalına girmiş ve Diler Argat’ın öğrencisi olmuş, 1998 yılında aynı kurumun kompozisyon bölümünü kazanarak Burhan Önder ile kompozisyon, armoni ve solfej çalışmalarına başlamıştır. 2000-2003 yılları arasında Muammer Sun ile kompozisyon ve orkestrasyon, İlhan Baran ile çağdaş müzik ve caz müziği, Turgay Erdener ile armoni, kontrpuan ve füg, Nuran Taşpınar’la piyano çalışmıştır. 2001-2003 yılları arasında Ertuğrul Oğuz Fırat’ın çağdaş müzik derslerine katılmış, 2004 yılında bu bölümden mezun olduktan sonra aynı kurumda Turgay Erdener’in yüksek lisans öğrencisi olmuştur. “Piyano ve Orkestra İçin Müzik” adlı yapıtı 2005 yılında Naci Özgüç yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından seslendirilmiştir. 2006 yılında 6. Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışmasında seçici kurulun özendirme ödülünü kazanmıştır. Aynı yıl ABD’deki Memphis Üniversitesi Müzik Okulu’na tam burslu kabul edilmiş ve burada Kamran İnce ve Hasan Uçarsu ile kompozisyon ve armoni üzerine çalışmalarına, Sam Viviano ile piyano derslerine devam eden Kolat aynı zamanda bu üniversitede öğretim görevlisi olmuştur.. Yiğit Kolat 2008 yılında 7. Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Ulusal Beste Yarışmasında birincilik kazanmıştır.

Horon, piyano eşlikli solo kontrbas eseri, (2003).

1.9. ÇAĞDAŞ TÜRK KONTRBAS MÜZİĞİ ESERLERİ

1.9.1. Solo Kontrbas Eserleri

- Mahir Cetiz, “A-Scape”.

1.9.2 Kontrbas ve Piyano/Orkestra Eşlikli Eserler

- Erdal Tuğcular, “Colours From Anatolia (Anadolu’dan Renkler)”, piyano eşlikli, (2006). (Bu eser tezin anket çalışması tamamlandıktan sonra araştırmacıya ulaşmış olduğu için, görüşme sorularına dahil değildir, repertuar bilgisini vermek açısından eklenmiştir).
- Aydın Esen, “Deep”, piyano/orkestra eşlikli, (1987).
- Ertuğrul Oğuz Fırat, Op.68 “Nice Seslerden Sonra”, piyano eşlikli, (1982).

- Mehmet Aktuğ, “5 Minyatür”, piyano eşlikli, (2005).
- Server Acim, Op.1 “Minyatürler”, piyano eşlikli, (1987).
- Turgay Erdener, “Sait Faik’ten Dört Hikaye”, orkestra eşlikli, (1990).
- Turgay Erdener, “Metamorphosis”, piyano eşlikli, (1984).
- Turgay Erdener, “Turuncu Gözyaşı Damlası”, piyano eşlikli, (1977).
- Yiğit Kolat, “Horon”, piyano eşlikli, (2003).

1.9.3. Oda Müziği Eserleri

1.9.3.1. İki Çalgı İçin Oda Müziği Eserleri

- Server Acim, Esra Gül Atalay ve Volkan Orhon’a ithafen yazılmış “Duality”, iki kontrbas için, (2009). (Bu eser tezin anket çalışması tamamlandıktan sonra araştırmacıya ulaşmış olduğu için, görüşme sorularına dahil değildir, repertuar bilgisini vermek açısından eklenmiştir).

1.9.3.2. Üç Çalgı İçin Oda Müziği Eserleri

- Tolga Tüzün, “Metathesis”, iki kontrbas ve elektronik aygıt için, (2006).
- Necdet Levent, “Kontrbas Trio No:2”, üç kontrbas için.

1.9.3.3. Dört Çalgı İçin Oda Müziği Eserleri

- Server Acim, “3 Minyatür No:1”, dört kontrbas için.

1.10. ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

İnsan doğumundan ölümüne dek seslerin ve müziğin içinde yaşar. İnsan ve müzik ilişkisi, insan hayatının her anı gelişir, zenginleşir ve pekişir. İçinde yaşadığımız toplumsal ve kültürel çevrenin müziksel olanakları, bahsettiğimiz gelişim, zenginleşme ve pekişmenin sınırlarını belirler. Ninnilerle uyuyan, müzikle oyunlar oynayan, çocukluk ve gençlik dönemlerinde daha kapsamlı müzikal etkileşimler içerisine giren birey, bu ortamda müzikle ilgili bazı davranışlar kazanır. Dinleme, söyleme, yaratma, çalma gibi eylemlerle müzik çevresiyle daha yoğun bir etkileşim içerisine girer. “Toplumsal bir olgu olan müziğin geldiği nokta, toplumun geldiği noktayla paralellik gösterir” (Öz,2001:104). “Bir toplum, ekonomi ve kültür alanlarında yarattığı, kendi yaşayışına insanlığın yaşayışına kattığı, çağına uygun

değerlerle varlığını sürdürebilir” (Sun,1968:196). İnsanlığın biyolojik ve kültürel değişimi ve ilerleyişine paralel olarak, müzik de oluşum, gelişim ve değişimini sürdürmektedir. İnsan biyolojik, sosyal ve kültürel bir varlıktır ve müzik her zaman insan yaşamında işlevlere sahip olmuştur.

“İnsanın yaşamında müziğin belirli ve çok önemli işgörülleri vardır. Bu işgörüller çeşitli, çok yönlü ve karmaşıktır. Bu durum, yalnız insan değil, onun yarattığı müziğin ve müziksel çevrenin yapılarından da kaynaklanır. Müziğin insan yaşamındaki işgörülleri, esas olarak, “bireysel”, “toplumsal”, “kültürel”, “ekonomik” ve “eğitimsel” olmak üzere beş ana kümede (boyutta) toplanıp incelenebilir.” (Uçan,1994:24).

Müziğin birey ve toplum üzerindeki etkilerinin bilincinde olan bir toplum, eğitim programları içinde müzikle eğitime önem vermelidir. Özellikle çalgı eğitimi bireylerin kendilerini ifade etmeye ihtiyaç duydukları ve kişiliklerinin şekillenmeye başladığı, çocukluk ve gençlik dönemlerinde başlar. Çalgı eğitimi alan öğrencinin nasıl yönlendirildiği ileride öğrencinin teknik kapasitelerini belirleyecek, bunun doğal bir sonucu olarak da kendisini ifade edebilme sınırlarını çizecektir. Çalgı eğitimi alan bir öğrenci teknik olarak nasıl yönlendirilirse, o doğrultuda gelişecektir. Müzik eğitimini iyi ve doğru yöntemlerle vermek nasıl müzik eğitimcisinin sorumluluğuyorsa bu aynı zamanda öğrencinin doğal hakkıdır. Eğitimcinin çalgı eğitimi ile ilgili doğru bilgi, beceri ve öğretim yöntemlerine sahip olması, eğitimci-öğrenci ilişkisi, öğrencinin öğrenebilme kapasitesi ve şekli gibi faktörlerin yanı sıra çalgı eğitiminin niteliğini belirleyen diğer önemli bir konu da öğretim programıdır. Çalgı çalma güç ve karmaşık bir iştir. Çalgı eğitimi verecek bir eğitimcinin iyi ve çok yönlü düşünülmüş, düzenlenmiş bir öğretim programı oluşturması ve bunu titizlikle uygulaması gerekmektedir. Öğretim programları ülkemizin tarihsel, kültürel, sosyal, ahlaki birikimi ile dünyada yaşanan tüm değişimleri ve gelişmeleri yansıtacak şekilde hazırlanmalıdır. Birey kendi ülkesinin ve ulusunun; tarihi, kültürü, gelenekleri ve toplumsal değerleri kaynaklı ezgilerine, daha güçlü, istekli ve doğal tepki verir. “Çocukların ulusal ezgilerine gösterdikleri ilgi ve sevgi, yabancı ezgilere olan ilgiden daha güçlü ve doğal olduğu için, geleneksel ezgi, ulusal eğitimin önemli bir faktörüdür” (Özeren,2003:229-231).

Bu yüzden Zoltan Kodaly'nin de çocuklar için müzik eğitimi yönteminde temel aldığı gibi halk ezgileri müzik eğitiminin çeşitli aşamalarında, değişik

amaçlarla kullanılmalıdır. Kodaly Koro Yöntemi olarak da bilinen yöntemde Macar asıllı besteci Macar halk ezgilerini kullanarak çocuklara toplu şarkı söyletme yöntemiyle çocuklardaki müzik okuryazarlığını geliştirmeyi amaçlamıştır. Çalgı eğitiminde de halk ezgilerinin kullanılması, çalgıyla yeni tanışan bir öğrencinin hem daha fazla ilgisini çekecek, hem de buna bağlı olarak teknik bazı aşamalarda ilerlemesinde hızlandırıcı etki gösterebilecektir. Ayrıca ulusal müziğin pekişip, zenginleşmesine de zemin hazırlayacaktır. Çünkü açıkça görülmektedir ki ulusal değerlerin, halk ezgilerinin müzik ve müzik eğitiminde kullanılması, hem bireysel ve toplumsal beğeni düzeyini zenginleştirip, pekiştirecek; hem de ulusal değerlerden evrensel değerlere geçişte köprü olacaktır. “Ülkeler, kendilerine özgü olabildikleri ve özgün değerleri tüm insanlığın ortak değerlerine katabildikleri ölçüde, diğer ülkelerin yanında yer alır ve yücelirler” (Özeren,2003:229-231). Bu düşüncenin müzik eğitimimiz içerisinde benimsenmesi ve geleneksel müziğimizin yapısal ve karakteristik özelliklerini içerisinde barındıran Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin ortaya konması gerekmektedir.

“Halk müziğinden yararlanmak demek, yalnızca var olan bir halk şarkısını alıntulamaktan mı ibarettir, yoksa müziğin gelişmesinde, içinde halk (folk) müziğinin canlı özünü yaratıcı bir tohum hücreleri olarak taşıyan daha derin, daha yaratıcı bir yaklaşımı mı ifade eder? Bir ulusun halk müziği var olan geleneksel değerlere bağlı kalabilir mi, yoksa ondan yararlanmak, yeni müzikal biçimlere mi esin verir? Bu gibi sorulara ulusal bir sanatı yeğleyerek verilen yanıtlar, yüzyılımızda oldukça çok sayıda güzel müziğin yaratılmasıyla sonuçlanmıştır. Vaughan Williams ve Sibelius’un yanı sıra, Çekoslovakya’dan Leos Janacek, Macaristan’dan Bela Bartok, ABD’den Roy Haris, Aaron Copland, George Gershwin ve Virgil Thomson, İspanya’dan Manuel de Falla, Sovyetler Birliği’nden Sergey Prokofyev ve Aram Haçaturyan, Brezilya’dan Heitor Villa-Lobos ve Meksika’dan Carlos Chavez bu tür müziği besteleyen müzikçilerdir. Bu bestecilerin yapıtları, çağımızın müzik yaşamında sağlam bir yer kazanmışlardır ve ulusal karakterleri bu yapıtların evrensel olarak kabul görmesine hiçbir engel oluşturmamıştır.” (Finkelstein,1995:20).

Ulusal değerlerimizi müzikte evrensel boyutlara aktarmadaki sorunlarımızdan biri de Geleneksel Türk Müziği’nin kesin, kişiden kişiye değişmeyen kuramsal bir sisteme oturtulamamış, böyle bir yapının üzerinde halen uzlaşılammamış olmasıdır.

“Müzik eserleri o müziğin genel dizisinde bulunan seslerden yararlanılarak yazılır ve icra edilir. Genel dizideki seslerin bağlı frekanslarının kesinlikle bilinmesi gereklidir. Bunun dışında bir durum, o müziğin, temel kuralları belirsiz, bir kurala dayandırılmayan ilkel ve rasgele bir müzik olduğu izlenimini uyandırır. Türk müziği bakımından da böyle bir durum vardır.” (Zeren,2003:41).

Türk Müziği perdeleri arasında sağlanacak bir uzlaşma ve ortaya konacak kuramsal bir sistem; bestecilerin, yorumcuların ve dinleyicilerin ulusal müziğimizi daha net anlamasını sağlayacak ve evrensel boyutlara kendi değerlerimizle ulaşabilme aşamasında bir köprü olacaktır. “Kültür ve sanat konularında temel sorunumuz; Türk kalarak, (bir başka deyişle, kendinceliği-kişiliği olan bir toplum olarak) çağdaşlaşmaktır.” (Sun,1993:27)

Kontrbas için yazılmış Çağdaş Türk Müziği dağarcığı çok kısıtlıdır. Bunların her çalgıda olduğu gibi kontrbas eğitim programı ve konser repertuarı dağarı içerisinde toplanması değerlendirilmesi ve kullanılması gerekmektedir. İcracısı açısından; kontrbasın büyüklüğü, ağırlığı, bunlara bağlı olarak taşınması, satış piyasasında çok seçeneği olmaması ve çalımında gerektirdiği fiziksel güç gibi zorluklarının yanı sıra bahsettiğimiz kaynak ve eser eksikliğinden dolayı ülkemizde kontrbas eğitimi, kullanımı daha da zorlaşmaktadır. Tüm bu faktörler öğrenciler, yorumcularlar ve besteciler açısından bu çalgıyı daha az tercih edilir kılmaktadır. Türk Müziği kaynaklı kontrbas repertuarının ortaya çıkartılması ve bir araya getirilmesi gerekmektedir. Kontrbas çalan, öğreten ve öğrenimini gören kişilerin ihtiyaç duyduklarında başvurabilecekleri, içinden istedikleri amaç için düşüncelerine göre seçim yapabilecekleri Çağdaş Türk Müziği eserleri içerikli bir kaynak oluşturulmalıdır. Ülkemizde ne yazık ki şu anda böyle bir çalışma bulunmamaktadır.

1.11. ARAŞTIRMAYA İLİŞKİN ÇALIŞMALAR

Tezler:

Atalay, E. (2002), “Kontrbasın Tarihsel Gelişiminde Giovanni Bottesini”, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik Tezi.

Ece, A. S. (2002), “Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri ve Bu Eserlerin Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Viyola Eğitimcileri Tarafından Kullanımlarına Yönelik Bir Değerlendirme, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi.

Özlu, H. (2006), “Solo Kontrbasın Öncüsü Domenico Carlo Maria Dragonetti”, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Şen, Ç. (2001), “Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Lisans Öğretimi ve Uygulamalarındaki Yeri”, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı/Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Yazıcıoğlu, S. (2006), “Kontrbasın Yapısı ve Tarihsel Gelişimi”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kontrbas Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Makaleler:

Ece, A. S. (2002), “Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri ve Bu Eserlerin Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Viyola Eğitimcileri Tarafından Tanınma, Eğitim Amaçlı Kullanma ve Kullanılmama Durumları” Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi.

1.12. PROBLEM CÜMLESİ

Türkiye’de konservatuvarlarda verilmekte olan kontrbas eğitiminde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin yeri nedir?

1.13. ALT PROBLEMLER

Araştırmanın problemini oluşturan bu soruya bağlantılı olarak cevap aranan alt problemler ise şu şekilde sıralanabilir:

1. Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Bestecileri kimlerdir?
2. Çağdaş Türk Kontrbas Müziği dağarcığını oluşturan eserler hangileridir?
3. Konservatuvarlarımızda verilen kontrbas eğitimi dersinde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerine yer verilmekte midir?
4. Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinden hangileri ulusal veya uluslararası kontrbas eğitiminde kullanılmaktadır veya kullanılabilir?
5. Kontrbas eğitimi derslerinde kullanılan Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserleri, dersin hedeflerinin gerçekleştirilmesinde nitelik, nicelik ve çeşitlilik bakımından yeterli midir?
6. Kontrbas eğitimcileri derslerinde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerine yeterince yer vermekte midir?

7. Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserleri kontrbas konser dağarcığı içerisinde yer alabilecek nitelikte midir?

8. Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin nitelik, nicelik ve çeşitlilik bakımından üretilmesi için neler yapılmalıdır?

9. Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserleri kontrbas dersinin sevdirmesinde etkili olabilir mi?

10. Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Eserlerine eğitimciler ve öğrenciler kolaylıkla ulaşabilmekte midir?

11. Araştırmada ulaşılabilen Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinden başka eserler var mıdır, varsa hangileridir?

12. Kontrbas eğitimcilerinin araştırmaya dair düşünceleri ve konuyla ilgili söylemek istedikleri nelerdir?

1.14. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Kontrbas ülkemizde pek de popüler olmayan bir çalgıdır. Senfoni orkestraları, oda orkestraları ve yaylı grupları dışında ülkemizde diğer müzik türleri içinde bile görmeye pek de alışık olmadığımız bir çalgıdır. Yapısal ve çalım özellikleri dışında kontrbasın ülkemizde tercih edilmeyen bir çalgı olmasının nedenlerinden biri de kontrbas ile ilgili Türkçe kaynak eksikliğidir.

Toplumsal ve ekonomik gelişmelere paralel olarak, her alanda olduğu gibi eğitimde de her geçen gün değişim, ilerleme ve gelişim söz konusudur. Her alanda olduğu gibi müzik kültürü ve eğitimi alanında da yaşanan gelişim beraberinde eğitimin her aşamasında bazı ihtiyaçları ortaya çıkartmaktadır. Ancak sahip olduğumuz büyük sanat ve kültür altyapısı ve barındırdığı ulusal değerleri ve öğeleri, gerektirdiği şekillerde kullanarak, işleyerek gerçek anlamdaki gelişimi yakalayacağımız açıktır.

Toplumu oluşturan bireyler, çocukluklarından itibaren içinde yetiştikleri değerlere daha duyarlıdır ve bu öğelerin eğitimde, eğitimde kullanılan bazı materyaller içinde değişik şekillerde kullanılmaları bu bireyleri daha güçlü etkileyecektir. Bu yüzden ülkemizde zaten kaynak ve eser sıkıntısı yaşanan kontrbas çalgısı için Çağdaş Türk Bestecileri'nin yazmış olduğu eserler daha da önem

taşımaktadır. Bunların bir araya getirilmesi ve eğitimin değişik aşamalarında kullanılmaları, hem öğrencilerimizi yorumcu hatta besteci olarak olumlu yönde etkileyecek, hem de bestecilerimizin kontrbas için ulusal öğeleri kullanarak eser yazmalarını teşvik edecektir.

1.15. ARAŞTIRMANIN SAYILTI LARI

Bu araştırmada;

1. Çağdaş Türk Bestecilerinin kontrbas için yazmış oldukları eserlerin Türk Kontrbas Müziği ve eğitiminde önemli etkileri olabileceği,

2. Ulusal ezgilerimizin kullanılmasıyla oluşturulan Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin; kontrbas eğitiminin çeşitli aşamalarında kullanılmasıyla öğrencileri, konser repertuarlarına eklenip seslendirilmeleriyle de dinleyicileri olumlu yönde etkileyebileceği, bu yönde bir beğeni yaratabileceği ve bu durumun da bestecilerimizi bu çalgı için eser yazmaya daha fazla teşvik edeceği sayıtlılarından hareket edilmiştir.

1.16. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu araştırma;

1. Kontrbas için eser yazmış Çağdaş Türk Müziği bestecileriyle,

2. Çağdaş Türk Kontrbas Müziği dağarcığını oluşturan eserler içerisinde ulaşılabilenler ile,

3. Kontrbas eğitimi verilen konservatuarlarımızdan seçilen üç tanesi ile,

4. Konservatuarlarda eğitim vermekte olan kontrbas eğitimcilerinin görüşleri ile,

5. İlgili konularda ulusal ve uluslararası basılmış kitap, tez, makale, bildiri, dergi, araştırma ve benzeri yayınlar ile yerli ve yabancı internet sitelerinden edinilen bilgilerle,

6. Araştırmanın ve araştırmacının maddi imkanları ile sınırlıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.ARAŞTIRMANIN MODELİ VE YÖNTEM

2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Araştırma; tarama modelini esas almaktadır. Ülkemizdeki konservatuvarlarda verilmekte olan kontrbas eğitiminde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin kullanılabilirliğine yönelik bir durum tespiti yapmayı amaçlayan betimsel bir araştırmadır. “Betimleme araştırmaları, mevcut olayların daha önceki olaya ve koşullarla ilişkilerini de dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamayı hedef alır.” (Kaptan,1989:34). Ulusal ve uluslararası kitap, tez, makale, bildiri, dergi, araştırma ve benzeri yayınlar ile yerli ve yabancı internet sitelerinde yayınlanan bilgiler ve Çağdaş Türk Bestecileri'nin yazdığı eserlerin taraması yapılarak gerçekleştirilen betimsel bir çalışmadır.

2.2. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ

Bu araştırmada iki tür evren ve örneklem oluşmaktadır;

1. Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Eserleri,
2. Kontrbas eğitimi verilmekte olan konservatuvarlarımız.

Buna bağlı olarak da araştırmanın örneklem gruplarını da;

1. Yapılan tarama sonucu ulaşılabilen ÇTKM eserleri,
2. Kontrbas eğitimi verilen ve kadrolu öğretim elemanı bulunan konservatuvarlarımızdan seçilen üç tanesi oluşturmaktadır.

2.3. VERİ TOPLAMA YÖNTEMLERİ

Bu araştırmanın kaynağını yazılı kaynaklar oluşturduğundan ve araştırma bu kaynakların bulunup, ortaya çıkartılması ve incelenmesi yöntemiyle yapılan betimsel bir araştırma olduğundan konuyla ve alt başlıklar ile ilgili arası kitap, tez, makale, bildiri, dergi, araştırma ve benzeri yayınlar incelenmiştir.

Araştırmaya katılan uzmanlardan veriler elde edilmiştir. Yapılandırılmış görüşme, telefon görüşmesi ve internet (elektronik posta) aracılığı ile veriler

toplanmıştır. “Görüşme (interview, mülakat) sözlü iletişim yoluyla veri toplama (soruşturma) tekniğidir.” (Karasar,1994:165). “Görüşme metodu sosyal bilim araştırmacılar tarafından değişik amaçlara ulaşabilmek için değişik formlarda oldukça sıklıkla kullanılmaktadır. Bu yapıların en belirgin olanları: yapılandırılmış görüşme, yarı yapılandırılmış görüşme, yapılandırılmamış görüşme. (Ekiz,2003:62). Telefon görüşmesi; “Yüksek nitelikli, ancak pahalı olan yüz yüze görüşme ile çabuk, ucuz, ancak daha yapay olan anket arasında pratik bir seçenektir.” (Arlı ve Nazik,2003:47). Araştırmanın amacına yönelik olarak, seçilen uzmanların cevaplaması ve konuyla ilgili bilgi, fikir, öneri ve görüşlerini paylaşması için hazırlanan görüşme formu ekte verilmiştir. (Bkz., Ek – 1)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR

3.BULGULAR VE ANALİZ

3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

Kontrbas için eser yazmış Çağdaş Türk Müziği Bestecileri:

- Turgay Erdener (Gümüşhane, 15 Haziran 1957)
- Ertuğrul Oğuz Fırat (Malatya, 1 Şubat 1923)
- Server Acim (İstanbul, 22 Nisan 1961)
- Mahir Cetiz (Ankara, 8 Temmuz 1977)
- Necdet Levent (İstanbul, 26 Aralık 1923)
- Tolga Tüzün (İstanbul, 12 Nisan 1971)
- Aydın Esen (İstanbul, 12 Mayıs 1962)
- Mehmet Aktuğ (İstanbul, 30 Mayıs 1959)
- Yiğit Kolat (Ankara, 9 Ocak 1984)

3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

Yapılan araştırmalar, eğitimci ve bestecilerle yapılan görüşmeler sonucunda ulaşılabilen ve varolduğu tespit edilen Çağdaş Türk Kontrbas Müziği dağarcığı aşağıdaki gibi belirlenmiştir:

1. “A-Scape”, Mahir Cetiz, solo kontrbas eseri, (Bkz., Ek - 2).
2. “Sait Faik’ten Dört Hikaye”, Turgay Erdener, piyano eşlikli kontrbas eseri, (kayıp).
3. “Metamorphosis”, Turgay Erdener, piyano eşlikli kontrbas eseri, (kayıp).
4. “Turuncu Gözyaşı Damlası”, Turgay Erdener, piyano eşlikli kontrbas eseri, (Bkz., Ek – 12).
5. “Nice Seslerden Sonra”, Ertuğrul Oğuz Fırat, piyano eşlikli kontrbas eseri, (Bkz., Ek - 3).

6. “Minyatürler”, Server Acim, piyano eşlikli kontrbas eseri, (Bkz., Ek - 4).
7. “5 Minyatür”, Mehmet Aktuğ, piyano eşlikli kontrbas eseri, (kayıp).
8. “Horon”, Yiğit Kolat, piyano eşlikli kontrbas eseri, (Bkz., Ek - 5).
9. “Deep”, Aydın Esen, piyano/orkestra eşlikli kontrbas eseri, (Bkz., Ek - 6).
10. “Kontrbas Trio No:2”, Necdet Levent, üç kontrbas için eser, (Bkz., Ek - 7).
11. “3 Minyatür No:1”, Server Acim, dört kontrbas için eser, (Bkz., Ek - 8).
12. “Metathesis”, Tolga Tüzün, iki kontrbas ve elektronik aygıt için eser, (Bkz., Ek - 9).
13. “Duality”, Server Acim, iki kontrbas için eser, (Bkz., Ek – 10).
14. “Colours From Anatolia (Anadolu’dan Renkler)”, piyano eşlikli kontrbas eseri, (Bkz., Ek – 11).

3.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

Konservatuvarlarımızda verilen kontrbas eğitimi dersinde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerine yer verilmekte midir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında görüşme formunda yer alan “Kontrbas eğitimi derslerinizde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerine yer veriyor musunuz” şeklindeki soruya verilen cevaplar incelenmiş ve şu sonuçlar ortaya çıkmıştır:

Tablo 1. “Kontrbas eğitimi derslerinizde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerine yer veriyor musunuz?” sorusuna verilen cevaplar:

1. Uzman	Evet.
2. Uzman	Kontrbas eğitimi derslerimde öğrencilerimin seviye ve becerilerine göre değişik aşamalarda bu eserleri kullanmayı düşünüyorum.
3. Uzman	Hayır.

3.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinden hangileri ulusal veya uluslararası kontrbas eğitiminde kullanılmaktadır veya kullanılabilir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında görüşme formunda yer alan “Sizce aşağıda bestecileri ve eser adları belirtilen Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinden hangileri ulusal ve uluslararası kontrbas eğitiminde kullanılmaktadır veya kullanılabilir?” şeklindeki soruya verilen cevaplar incelenmiş ve şu sonuçlar ortaya çıkmıştır:

Tablo 2. “Sizce aşağıda bestecileri ve eser adları belirtilen Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinden hangileri ulusal ve uluslararası kontrbas eğitiminde kullanılmaktadır veya kullanılabilir?” sorusuna verilen cevaplar:

1. “A-Scape”, Mahir Cetiz.
2. “Sait Faik’ten Dört Hikaye”, Turgay Erdener.
3. “Metamorphosis”, Turgay Erdener.
4. “Turuncu Gözyaşı Damlası”, Turgay Erdener.
5. “Nice Seslerden Sonra”, Ertuğrul Oğuz Fırat.
6. “Minyatürler”, Server Acim.
7. “5 Minyatür”, Mehmet Aktuğ.
8. “Horon”, Yiğit Kolat.
9. “Deep”, Aydın Esen.
10. “Kontrbas Trio No:2”, Necdet Levent.
11. “3 Minyatür No:1”, Server Acim.
12. “Metathesis”, Tolga Tüzün.

1. Uzman	6, 10, 11.
2. Uzman	6, 8, 10 ve 11 numaralı eserlerin kullanılabilir olduğunu düşünüyorum.
3. Uzman	Hiçbiri.

3.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

Kontrbas eğitimi derslerinde kullanılan Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserleri, dersin hedeflerinin gerçekleştirilmesinde nitelik, nicelik ve çeşitlilik bakımından yeterli midir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında görüşme formunda yer alan “Kontrbas eğitimi derslerinizde eğitim materyali olarak kullandığınız Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerini, dersin hedeflerinin gerçekleştirilmesinde nitelik, nicelik ve çeşitlilik bakımından yeterli buluyor musunuz?” şeklindeki soruya verilen cevaplar incelenmiş ve şu sonuçlar ortaya çıkmıştır:

Tablo 3. “Kontrbas eğitimi derslerinizde eğitim materyali olarak kullandığınız Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerini, dersin hedeflerinin gerçekleştirilmesinde nitelik, nicelik ve çeşitlilik bakımından yeterli buluyor musunuz?” sorusuna verilen cevaplar:

1. Uzman	Eğitimin aşamalarını göz önünde bulunduracak olursak, solo eserler genelde çok ileri düzey teknik donanım gerektirdiği için kullanımları zor. Server Acim’in “Trio” eserleri oda müziği dersleri için uygun. Ancak sayı olarak daha fazla esere ihtiyaç var.
2. Uzman	Nitelik ve nicelik açısından kullanılabilir olsalar da, çeşitlilik ve sayı açısından yeterli görmüyorum.
3. Uzman	Kullanılmadığı için cevaplandırılmamıştır.

3.6. ALTINCI ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

“Kontrbas eğitimcileri derslerinde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerine yeterince yer vermekte midir?”

Bu alt problemin yanıtlanmasında görüşme formunda yer alan “Sizce Kontrbas eğitimcileri derslerinde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerine yeterince yer vermekte midir?” şeklindeki soruya verilen cevaplar incelenmiş ve şu sonuçlar ortaya çıkmıştır:

Tablo 4. “Sizce Kontrbas eğitimcileri derslerinde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerine yeterince yer vermekte midir?” sorusuna verilen cevaplar:

1. Uzman	Hayır vermemektedirler. Ben sadece oda müziği topluluklarında kullanabildim. Kendi öğrenciliğimde de (ki tüm Türk kontrbas hocaları ile de çalışmış birisi olarak) kullananı görmedim. Ancak gerekçelerinde haklıydılar. Ders içeriklerine uygun eser bulunmamaktadır.
2. Uzman	Eğitimcilerin zaten az sayıda olan ve ulaşılması güç olan bu notalardan haberdar olduklarını ve de derslerinde kullandıklarını sanmıyorum.
3. Uzman	Diğer eğitimcilerin de kullandığını düşünmüyorum.

3.7. YEDİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserleri kontrbas konser dağarcığı içerisinde yer alabilecek nitelikte midir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında görüşme formunda yer alan “Sizce Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserleri kontrbas konser dağarcığı içerisinde yer alabilecek nitelikte midir?” şeklindeki soruya verilen cevaplar incelenmiş ve şu sonuçlar ortaya çıkmıştır:

Tablo 5. “Sizce Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserleri kontrbas konser dağarcığı içerisinde yer alabilecek nitelikte midir?” sorusuna verilen cevaplar:

1. Uzman	Öğrencilerimin konserlerinde oda müziği eseri olarak sadece Server Acim’in “Trio” eserlerine yer verdiğimi önceki soruda da belirtmiştim. Konserlerinde kullanan hocalar olmuştur. Ancak öğrenciler için solo eserler seviye olarak çok yüksektir.
2. Uzman	Az sayıdaki eserden zaten büyük kısmı teknik olarak öğrenci düzeyinin üstündedir. Eğitimcilerin ve yorumcularınların kendi konserlerinde kontrbasın müzikal ifade tekniklerini daha iyi kullanan bestecileri ve eserleri tercih ettiklerini düşünüyorum.
3. Uzman	Hayır.

3.8. SEKİZİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin nitelik, nicelik ve çeşitlilik bakımından üretilmesi için neler yapılmalıdır?

Bu alt problemin yanıtlanmasında görüşme formunda yer alan “Sizce Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin nitelik, nicelik ve çeşitlilik bakımından üretilmesi için neler yapılabilir?” şeklindeki soruya verilen cevaplar incelenmiş ve şu sonuçlar ortaya çıkmıştır:

Tablo 6. “Sizce Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin nitelik, nicelik ve çeşitlilik bakımından üretilmesi için neler yapılabilir?” sorusuna verilen cevaplar:

1. Uzman	<p>En önemli konu bu. Bu soru için teşekkür ederim. Önerilerim:</p> <p>Öncelikle bir Türkçe kontrbas metodumuzun olması gerekmektedir, ki bunun üzerinde uzunca bir süredir çalışmaktayım. Bir metot içerisinde öğrencilere öğretilen konuları pekiştiren, küçük eserlerin veya etütlerin Türk besteciler tarafından bestelenmesi son derece önemlidir. Macar ekolünün 20. yüzyıldaki en büyük kontrbas metodunun yazarı Lajos Montag, metodunda hem uluslararası örnekler, hem de kendi ülkesinin bestecilerinin eserlerine yer vermiştir. Bu çalgıyı yeni öğrenen genç kuşaklar için oldukça motive edicidir. Kendi kültürünün renklerini, duygularını ifade edebilecekleri eserler ile çalgıyı öğrenmek. Benim de en büyük arzum böyle bir çalışmada bestecileri teşvik etmektir. Besteciler yorumcu kontrbasçılar ile buluşturulmalı, kontrbasın bugün ulaşılan teknik ve müzikal seviyesinden besteciler haberdar edilmeli, diğer ülkelerde yazılan eserler seslendirilmeli, incelenmeli ve besteciler özendirilmelidir. Bu konuda Mahir Cetiz’in Burak Marla’lı için yazdığı “A-Scape” eseri uluslararası çizgiyi yakalamış bir eserdir. Ancak üst düzey bir eser olduğu için lisansüstü eğitimde kullanılabilir.</p> <p>Benzerlerine yurt dışında rastlanan, “çeşitli temalar altında beste yapmaya” teşvik sağlanabilir. Örneğin; teması 1 dakikalık kontrbas müziği yazmak olan bir çalışma yapılmıştır ve piyano eşlikli küçük eserler repertuvara kazandırılmıştır. Bu eserler ilgili ülkenin müzik dergisinde kullanıcılar için yayımlanmıştır.</p>
-----------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	<p>Benzer bir başka çalışma, eğitim başlangıcında enstrümanı yeni öğrenen öğrenciler için, çoksesli müziği duymaya alışmak ve piyano eşliği fırsatını her an bulamama sorununa karşı, 2 kontrbas olarak daha ilk yıllarda öğretmeni ile birlikte çalabileceği “kontrbas duoları” yazmak olabilir. Bunun da örneği yapılmıştır. Paul Ramsier Duoları eğitimde kullanılmaktayım. Küçük sınıftakiler için muazzam bir teşvik oluşturmaktadır. Genelde 1.kontrbas küçük sınıf için solo, 2. kontrbas ise öğretmen veya büyük sınıftaki bir öğrenci için eşlik görevinde daha üst seviyededir.</p> <p>Son yıllarda kontrbas gruplarının ve bu gruplar için eserlerin oldukça arttığını görmekteyiz. Diğer enstrümanlarla çalmanın önemi yadsınamaz olmakla birlikte, kontrbasın geldiği teknik ve müzikal seviye nedeniyle tüm tınlar kontrbaslardan sağlanabilmektedir. Bizdeki en büyük eşzamanlı yaklaşım Server Acim’den gelmiştir. Kendisi de resmi kontrbas eğitimi almış Acim, Anadolu Bass Club için yazdığı “Minyatür” ile, bizlere ülkemize ait bir bestecinin eserini gurur duyarak seslendirme fırsatı vermiştir. Kontrbas grupları için eser yazılmasını teşvik etmenin ayrı bir gerekçesi de, konservatuvarlardaki oda müziği derslerinde bu eserleri kullanarak, diğer yaylı çalgı öğrencileri gibi oda müziği derslerinden aynı faydayı almalarını sağlamaktır. Elbette uluslararası eserler seslendirilmektedir, ancak kendi bestecilerimizin eserleri de bu repertuara katılmalıdır.</p>
<p>2. Uzman</p>	<p>Bestecilere ve dinleyicilere klasik ve özellikle modern, yeni eserler çalınarak tanıtılmalı ve kontrbasın ifade gücü, müzikal ifade şekilleri, yöntemleri, çalınış şekilleri, pozisyonları tanıtılmalı ve bu şekilde bir ihtiyaç ortaya çıkartılmalıdır. Besteciler de bu ihtiyacı görerek ve ürettiği eserin gerektiği şekilde ifade edileceğinin güvencesiyle eser üretsın.</p>
<p>3. Uzman</p>	<p>Bestecilerin eğitimciler ve yorumcularlar ile işbirliği yapması gerek.</p>

3.9. DOKUZUNCU ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserleri kontrbas dersinin sevdirmesinde etkili olabilir mi?

Bu alt problemin yanıtlanmasında görüşme formunda yer alan “Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin kontrbas dersinin sevdirmesinde etkili olduğunu düşünüyor musunuz?” şeklindeki soruya verilen cevaplar incelenmiş ve şu sonuçlar ortaya çıkmıştır:

Tablo 7. “Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin kontrbas dersinin sevdirmesinde etkili olduğunu düşünüyor musunuz?” sorusuna verilen cevaplar:

1. Uzman	Evet etkili olduğunu düşünüyorum. Öncelikle kendi kültürüne yabancılaşmadan, tüm uluslararası materyaller ile birlikte kendi ülkesinden tınılar duymak ve seslendirmek, çalgısı ile daha fazla yakınlaşmasına olanak sağlayacaktır. Nitekim Acim’in “Minyatür” ü, eseri seslendiren öğrenciler üzerinde böyle bir coşku yaratmıştır.
2. Uzman	Etkili olduğunu düşünüyorum.
3. Uzman	Hiçbir önemi ve etkisi yok.

3.10. ONUNCU ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerine eğitimciler ve öğrenciler kolaylıkla ulaşabilmekte midir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında görüşme formunda yer alan “Sizce Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerine eğitimciler ve öğrenciler kolaylıkla ulaşabilmekte midir?” şeklindeki soruya verilen cevaplar incelenmiş ve şu sonuçlar ortaya çıkmıştır:

Tablo 8. “Sizce Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerine eğitimciler ve öğrenciler kolaylıkla ulaşabilmekte midir?” sorusuna verilen cevaplar:

1. Uzman	Hayır. Eserlerin bilgilerine Çağdaş Türk Bestecilerinin eserlerini içeren bir kitapta (Ersin Antep’in Türk Bestecileri Eser Kataloğu)
-----------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	rastlayıp, bestecileri arayarak ulaştık. Ancak belli bir yayınevi ve satış merkezi bulunduğunu sanmıyorum.
2. Uzman	Hayır.
3. Uzman	Hayır.

3.11. ON BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

Araştırmada ulaşılabilen Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinden başka eserler var mıdır, varsa hangileridir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında görüşme formunda yer alan “Aşağıda bestecileri ve eser adları belirtilen Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinden başka, sizin bildiğiniz eser ve besteci var mı?” şeklindeki soruya verilen cevaplar incelenmiş ve şu sonuçlar ortaya çıkmıştır:

Tablo 9. “Aşağıda bestecileri ve eser adları belirtilen Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinden başka, sizin bildiğiniz eser ve besteci var mı? ” sorusuna verilen cevaplar:

1. “A-Scape”, Mahir Cetiz.
2. “Sait Faik’ten Dört Hikaye”, Turgay Erdener.
3. “Metamorphosis”, Turgay Erdener.
4. “Turuncu Gözyaşı Damlası”, Turgay Erdener.
5. “Nice Seslerden Sonra”, Ertuğrul Oğuz Fırat.
6. “Minyatürler”, Server Acim.
7. “5 Minyatür”, Mehmet Aktuğ.
8. “Horon”, Yiğit Kolat.
9. “Deep”, Aydın Esen.
10. “Kontrbas Trio No:2”, Necdet Levent.
11. “3 Minyatür No:1”, Server Acim.
12. “Metathesis”, Tolga Tüzün.

1. Uzman	Hayır yok.
2. Uzman	Evet var. Turgay Erdener'in bestelediği "Turuncu Gözyaşı Damlası".
3. Uzman	Turgay Erdener'in kayıp bir eseri olmalı.

3.12. ON İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR

Kontrbas eğitimcilerinin araştırmaya dair düşünceleri ve konuyla ilgili söylemek istedikleri nelerdir?

Bu alt problemin yanıtlanmasında görüşme formunda yer alan "Araştırmaya dair düşünceleriniz ve konu ile ilgili söylemek istedikleriniz nelerdir?" şeklindeki soruya verilen cevaplar incelenmiş ve şu sonuçlar ortaya çıkmıştır:

Tablo 10. "Araştırmaya dair düşünceleriniz ve konu ile ilgili söylemek istedikleriniz nelerdir?" sorusuna verilen cevaplar:

1. Uzman	Araştırmanın Türkiye'de ihmal edilmiş önemli bir konuyu incelediğini düşünüyor ve tebrik ediyorum. Sadece bestecilerin ilgisini kazanmak açısından değil, az da olsa yazılan eserlerden kontrbas eğitimcilerini, yorumcuları ve öğrencileri haberdar etmek ve seslendirmeleri, öğretmeleri konusunda teşvik edici olduğunu düşünüyorum. Ben bu çalışmadan bilmediğim eserleri öğrenme şansını yakaladım ve çok memnun oldum. Bir yorumcu ve öğretim görevlisi olarak, günümüz Türkiye'sindeki kontrbasçıların geldiği seviyenin dünya ile eşzamanlı olduğuna inanıyorum. Kontrbas orkestra çalgısı olmasının dışında ülkemizde solo çalgı olarak da seslendirilmektedir. Çağdaş Türk Bestecileri kontrbas için eserler besteleyerek, çalgımızı tanıtmak ve sevdirmek yolunda yaptığımız çalışmalarda hem bizler hem de dinleyiciler için şüphesiz büyük destek sağlayacaklardır. Tezin tüm Çağdaş Türk Bestecileri, Kontrbas Eğitimcileri ve Yorumcularına ulaştırılabilmesini diliyorum. Ayrıca uluslararası platformlarda ülkemizi kendi bestecilerimizin eserlerini seslendirerek temsil etmek de bizlere onur verecektir. Bu çalışmanın ilgili birimler arasında, amaçlar doğrultusunda bir buluşmayı sağlaması dileğiyle. Saygılarımla
-----------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	ve teşekkürlerimle.
2. Uzman	<p>Yararlı ve bir çalışma olduğunu düşünüyorum ve destekliyorum. Kontrbasın teknik ve müzikal imkanları düşünülerek Türkiye'deki kontrbas yorumcularları için yeni eserler yazılmasını teşvik edebilir. Bu eserler değerlendirilip kullanılabilir. Bunun yanı sıra Çağdaş Türk Kontrbas Müziği'nin Türkçe bir kontrbas metoduna veya dünyada yaygın kullanılan yabancı bir metodun Türkçe uyarlamasına ihtiyacı vardır. Bu tarz çalışmalar halen yapılmaktadır ve desteklenmelidir. Dünyada farklı kontrbasçılar tarafından seslendirilen modern eserler veya daha önce Türkiye'de seslendirilmemiş eserler seslendirilerek gerek dinleyicilere gerekse bestecilere, kontrbas sanatçılarına, öğrencilere tanıtılmalı, özendirilmelidir. Bu sayede Türkiye'de de bu alanda yeterli yorumcularınların olduğunu görmek bestecileri de bu yönde eser vermeye teşvik edecek, dinleyicilerin de bu tür beğenilerinin ve buna bağlı olarak isteklerinin oluşmasında etkili olacaktır. Teşekkürler.</p>
3. Uzman	<p>Oldukça dar ve sınırlı bir konuda, kanımca diğer eğitimcilerin de kullanmadıkları ver her anlamda hiçbir katkı sağlamayan eserlerin araştırılması sadece kağıt üzerinde kalmaktan öteye gitmez. Seslendirilmeleri çok özel ilgi alanı dışında hayata geçemez.</p>

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu araştırma ile Çağdaş Türk Müziği Bestecileri'nin kontrbas için yazdıkları eserlerin Türk Kontrbas Müziği Eğitimi'nde kullanılabilirliği, Türk ve Dünya Kontrbas Müziği konser repertuarında seslendirilebilirliği incelenmiştir. Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin Çağdaş Türk Müziği'ni ve müzik eğitimini hangi yönlerden etkileyebileceği uzmanların görüşlerine başvurularak araştırılmıştır. Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin bir araya getirilerek, müzik eğitimcileri, araştırmacılar ve öğrenciler tarafından farklı amaçlar için başvurulabilecek, kullanılabilir bir kaynak oluşturması hedeflenmiştir.

Birinci alt probleme ilişkin saptanan bulgulardan, Çağdaş Türk Kontrbas Müziği için eser yazan bestecilerimizin Cumhuriyet Dönemi ve özellikle Yeni Kuşak olarak adlandırılan genç bestecilerimizden oluştuğu anlaşılmaktadır. Ülkemizde müziğin ve müzik eğitimi veren kurumların gelişimi, nitelikli sanatçı ve müzik eğitimcilerinin artması, kontrbasın tanınması, eğitiminin ve kullanıldığı yerlerin yaygınlaşması da doğal olarak bu kuşakla paralel ilerlemiştir.

İkinci alt probleme ilişkin saptanan bulgulardan, farklı türlerde toplam on iki tane Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eseri ortaya konmuştur. Bu eserler eklerde ve araştırmanın içeriğinde tanıtılmış ve gösterilmiştir. Bestecilerin eser listeleri, müzik araştırmacılarının hazırladıkları eser katalogları ve yaptıkları araştırmalar incelenmiş, bu kaynaklara ilişkin arşivler taranmış ve bu on iki eserden üç tanesinin kayıp olduğu belirlenmiştir. Diğer dokuz esere ulaşılabilmiş, birçoğu kayıtlarıyla birlikte bestecilerin bizzat kendisinden alınmış, bir kısmına da kontrbas eğitimcilerimizin kişisel arşivlerinden ulaşılmıştır.

Üçüncü alt probleme ilişkin saptanan bulgulardan, konservatuvarlarımızda verilen kontrbas eğitiminde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerine yeterince yer verilmediği anlaşılmaktadır. Eserlerin azlığı ve olanlara da ulaşılmasının zorluğu, bunun yanı sıra ulaşılanların da teknik olarak öğrenci seviyelerinin üstünde olması, aynı zamanda az sayıdaki eserin bile birçok eğitimci ve öğrenci tarafından yeterince tanınmadığı görülmüştür. Az sayıda olsa da bu eserler toplanıp arşiv haline getirilmeli ve ihtiyaç halinde başvurulabilecek bir kaynak oluşturulmalı, uygun olanların kontrbas eğitiminin değişik aşamalarında kullanımları yaygınlaştırılmalıdır.

Dördüncü alt probleme ilişkin saptanan bulgulardan, Server Acim'in kontrbas ve piyano için yazdığı "Minyatürler" ve kontrbas dördlüsü için yazdığı "3 Minyatür No:1", Necdet Levent'in üç kontrbas için yazdığı "Kontrbas Trio No:2" ve Yiğit Kolat'ın kontrbas ve piyano için yazdığı "Horon" isimli eserlerin ulusal ve uluslararası kontrbas eğitiminde halen kullanılmakta olduğu ve aynı zamanda kullanılabilir özelliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Beşinci alt probleme ilişkin saptanan bulgulardan, Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin, kontrbas eğitimi dersi hedeflerinin gerçekleşmesinde nitelik, nicelik, çeşitlilik açılarından ve sayıca yetersiz kaldığı anlaşılmaktadır. Bestecilerin özellikle eğitim aşamalarını da düşünerek ve hedef alarak çeşitli seviyelerde eser üretmesi teşvik edilmelidir. Kontrbas eğitimi dersinde öğrencinin kendi ulusal değerlerinden izler taşıyan eserler ile çalışması hem derse olan ilgisini artıracak, kolay öğrenmesini sağlayacak hem de ulusal müzik dilimizin ve beğenimizin gelişimini olumlu yönde etkileyecektir.

Altıncı alt probleme ilişkin saptanan bulgulardan, ülkemizde kontrbas eğitimi veren kurumlarda ders veren kontrbas eğitimcilerinin, derslerinde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerine yeterince yer vermediği anlaşılmaktadır. Bunun nedeninin de eserlerin azlığı, ulaşım zorluğu, eserlerin tanınmaması ve birçoğunun da ileri seviyede eserler olmasıdır. Bu tip çalışmalar ve benzerleriyle bu eserler hem eğitimcilere hem de öğrencilere tanıtılmalı, az da olsa ulaşılabilen eserlerin kontrbas eğitimi dersinde kullanılabilir olduğu gösterilmeli, kullanılması teşvik edilmeli ve desteklenmelidir.

Yedinci alt probleme ilişkin saptanan bulgulardan, Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin sayıca az olması ve bunun yanı sıra nitelikleri bakımından incelendiğinde de; Server Acim'in "3 Minyatür, Necdet Levent'in "Kontrbas Trio No:2" ve Mahir Cetiz'in "A-Scape" adlı eserleri dışındaki eserlerin kontrbas konser dağarcığı içerisinde yer almadığı, kullanılmadığı ve kullanılabilir olmadığı anlaşılmaktadır. Acim ve Levent'in kontrbas toplulukları için yazdığı iki eserin öğrenci konserlerinde ve oda müziği derslerinde kullanıldığı, Cetiz'in solo kontrbas eserinin de ulusal ve uluslararası kontrbas konser dağarcığı içerisinde yer alabilecek nitelikte olduğu anlaşılmaktadır.

Sekizinci alt probleme ilişkin saptanan bulgulardan, Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin nitelik, nicelik ve çeşitlilik bakımından üretilmesi için, kontrbasın müzikal ifade şekillerinin, sesi ve yapısının bestecilere benzer eserler çalınarak tanıtılması gerektiği, bu şekilde bir beğeni ve talep oluşturularak bestecilerin daha fazla sayıda eser üretmesinin sağlanmasının önemi anlaşılmaktadır. Doğal olarak hiçbir besteci seslendirilmeyecek bir eser üretmek istemez. Üretilen bu eserleri seslendirecek, yorumlayacak ve eğitimde kullanacak nitelikli kontrbas yorumcularının ve eğitimcilerinin ülkemizdeki varlığı bestecilerce görülmeli, onlara gösterilmeli ve tanıtılmalıdır. Türkçe bir kontrbas metodunun olması ülkemizdeki kontrbas eğitimi açısından çok önemlidir ve bu alandaki en büyük eksikliklerimizdendir. Türkçe hazırlanmış, kendi ülkesinin bestecilerinin ulusal değerleri yansıtan öğelerle ürettikleri eserleri ve uluslararası örnekleri içeren bir kontrbas metodu, Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Eğitimi çok daha ileri seviyelere taşıyacak; nitelikli, ulusal müzik kültürü sahibi ve aynı zamanda dünya müziğini de buna bağlı olarak daha iyi anlayan ve anlatabilen kontrbas sanatçıları ve eğitimcileri yetişmesinde önemli rol oynayacaktır.

Dokuzuncu alt probleme ilişkin saptanan bulgulardan, Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin, içerisinde barındırdığı ulusal öğeler ve tınılar ile öğrencilerin ilgisini daha fazla çektiği anlaşılmaktadır. Kendi ülkesine ve ulusuna ait değerleri, renkleri ve ezgileri eser içerisinde bulan öğrenci eseri daha severek çalmakta çalgısıyla daha fazla yakınlaşmakta, bunun doğal sonucu olarak daha hızlı ilerleme sağlamakta ve dünya müziğine de daha geniş bir çerçevede bakabilmektedir.

Onuncu alt probleme ilişkin saptanan bulgulardan, ülkemizde eğitimci ve öğrencilerimizin Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerine ulaşmasının çok güç olduğu anlaşılmaktadır. Bunun nedeni müzikle ilgili kütüphanecilik ve arşivcilik konularının ülkemizde yeterli düzeyde gelişmemiş olmasıdır. Araştırma sürecinde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Dağarcığı'nı oluşturan eserlerin hiçbir üniversite kütüphanesi, devlet kütüphanesi ve özel kütüphanede mevcut olmadığı görülmüştür. Eser kataloğu olarak yazılan eserlerin ve bu alanda yapılan araştırma ve ortaya konan eser sayısının azlığı ve yetersizliği bu eserlere ulaşmayı güçleştirmektedir. Çağdaş Türk Müziği Eserleri Kataloğu güncellenerek ve içeriğini oluşturan eserlere ulaşarak bu eserler bir yandan arşivlenerek hazırlanmalıdır. Araştırma sürecinde de

en büyük zorluklardan biri eser kataloglarında belirtilen eserlerin kayıp olması, bu eserlere nasıl ve nereden ulaşılabileceğinin açıkça belirtilmemiş olması, hatta görünen bazı eserlerin aslında var olmaması olmuştur. Ülkemizde bu sadece Çağdaş Türk Kontrbas Müziği açısından değil, farklı müzik türlerinde de yaşanan bir sıkıntıdır. Ulaşılabilen ve arşivlenen eserler ile oluşturulacak bir katalog tüm konservatuvarların kütüphanelerinde bulundurulmalıdır. Devlet kütüphaneleri ve özel kütüphanelere de gönderilmeli; eğitimci, öğrenci, yorumcu ve ilgi duyan herkesin rahatça ulaşabileceği bir kaynak oluşturulmalıdır.

On birinci alt probleme ilişkin saptanan bulgulardan, Turgay Erdener'in 1977 yılında ülkemizdeki önemli kontrbas sanatçısı ve eğitimcilerinden biri olan ve halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi öğretim üyesi olan Yrd. Doç. Melih Balçık için bestelediği kontrbas ve piyano için "Turuncu Gözyaşı Damlası" isimli bir eser olduğu anlaşılmıştır. Bu esere ulaşılmış ve ekler bölümünde tanıtılmıştır.

On ikinci alt probleme ilişkin saptanan bulgulardan, Çağdaş Türk Kontrbas Müziği konusunda ülkemizde Türkçe ve hatta yabancı yazılı kaynak sıkıntısının var olduğu, sayısı az bile olsa var olan eserlerden kontrbas eğitimcileri, öğrencileri, yorumcu ve yorumcularının haberdar olmadığı anlaşılmıştır. Bu denli ihmal edilen ve kaynak eksikliği duyulan bir alanda nitelikli eğitimci, öğrenci, yorumcu ve dinleyici oluşması da zorlaşacaktır. Bu da Çağdaş Türk Kontrbas Müziği'nin gelişmesini yavaşlatmakta ve güçleştirmektedir. Zorluklara rağmen ülkemizdeki kontrbas eğitimcileri ve öğrencileri dünyayı yakından takip etmekte, dünya standartlarına her alanda yaklaşmakta hatta bu seviyelerin belirlenmesinde rol oynamaktadırlar. Kontrbas dünyada olduğu kadar, ülkemizde de artık solo çalgı olarak algılanmakta, kullanılmakta ve seslendirilmektedir. Kontrbas yorumcularımız dünya standartlarını yakalamıştır. Ülkemizdeki kontrbas eğitimi ve konser dağılımı içerisinde kullanılmasının öneminin yanı sıra, Çağdaş Türk Bestecileri'nin kontrbas için yazdıkları eserlerin uluslararası alanlarda da seslendirilmeleri de büyük önem taşımaktadır. Bu sayede ülkemiz uluslararası alanda temsil edilmiş olacak ve bu Çağdaş Türk Müziği'ne duyulan ilgiyi her anlamda artırmış olacaktır. Ülkemiz bestecilerinin yanı sıra yabancı besteciler ve yorumcuların da ilgisini çekecek ve ulusal renklerimiz barındıran daha çok eser üretilebilecek ve buna bağlı olarak seslendirilebilecektir.

KAYNAKÇA

- Antep, E. (2006). *Türk Bestecileri Eser Kataloğu*, Ankara: Sevda – Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Arlı, M. ve Nazik, M. H. (2003). *Bilimsel Araştırmaya Giriş*, Ankara: Gazi Kitabevi.
- Atalay, E. (2002). *Kontrbasın Tarihsel Gelişiminde Giovanni Bottesini*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Çalışır, F. (1997). *Çalgı Eğitimi*, Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Ece, A. S. (2002). *Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri ve Bu Eserlerin Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Viyola Eğitimcileri Tarafından Kullanımlarına Yönelik Bir Değerlendirme*, (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ekiz, D. (2003). *Eğitimde Araştırma Yöntem ve Metodlarına Giriş*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Finkelstein, S. (1995). *Besteci Ve Ulus*, İstanbul: Pencere Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (1998). *Çağdaş Türk Bestecileri / Contemporary Turkish Composers*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İlyasoğlu, E. (2007). *71 Türk Bestecisi*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kaptan, S. (1989). *Bilimsel Araştırma Gözlem ve Teknikleri*, Ankara: Tek Işık Aş.
- Karasar, N. (1994). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Ankara: Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd.
- Öz, N. B. (2001). İnsanın Kültürel Gelişiminde Müzik Eğitiminin Önemi, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt: XIV, Sayı: 1, (101-106)*. 29 Nisan 2009, <http://kutuphane.uludag.edu.tr/PDF/egitim/htmpdf/2001/insan.pdf>.
- Özeren, H. S. E. (2003). *Müzik Eğitiminde Geleneksel Ögelere Yer Verilmesi*, Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, (229-231). 30-31 Ekim 2003, <http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/HSE-Ozeren.html>
- Özlu, H. (2006). *Solo Kontrbasın Öncüsü Domenico Carlo Maria Dragonetti*. (Yüksek lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

- Say, A. (1998). *Türkiye'nin Müzik Atlası*, İstanbul: Borusan Yayıncılık.
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2000). *Müzik Tarihi* , Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Sun, M. (1968). *Türkiye'nin Kültür, Müzik, Tiyatro Sorunları*, Ankara: Kültür Yayınları.
- Sun, M. (1993). *Türk Kalarak Çağdaşlaşma (Türkiye'nin Kültür Sanat Sorunları)*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Şen, Ç. (2001). *Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Lisans Öğretimi ve Uygulamalarındaki Yeri*, (Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı/Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Bursa.
- Tarman, S. (2006). *Müzik Eğitiminin Temelleri*, Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Uçan, A. (1994). *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *Türk Müzik Kültürü*, Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Yazıcıoğlu, S. (2006), *Kontrbasın Yapısı ve Tarihsel Gelişimi*, (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kontrbas Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- YÖK, (2006). *Türkiye Cumhuriyeti Yükseköğretim Mevzuatı*, İstanbul: Yalın Yayıncılık.
- Zeren, M. A. (2003). *Müzik Sorunlarımız Üzerine Araştırmalar*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

EKLER

<u>EK</u>	<u>SayfaNo</u>
Ek-1 “Görüşme Soruları”	52
Ek-2 “A-Scape”, Mahir Cetiz, Solo Kontrbas Eseri.....	54
Ek-3 “Nice Seslerden Sonra”, Ertuğrul Oğuz Fırat, Piyano Eşlikli Kontrbas Eseri..	55
Ek-4 “Minyatürler”, Server Acim, Piyano Eşlikli Kontrbas Eseri.....	56
Ek-5 “Horon”, Yiğit Kolat, Piyano Eşlikli Kontrbas Eseri.....	57
Ek-6 “Deep”, Aydın Esen, Piyano/Orkestra Eşlikli Kontrbas Eseri.....	58
Ek-7 “Kontrbas Trio No:2”, Necdet Levent, Üç Kontrbas İçin Eser.....	59
Ek-8 “3 Minyatür No:1”, Server Acim, Dört Kontrbas İçin Eser.....	60
Ek-9 “Metathesis”, Tolga Tüzün, İki Kontrbas Ve Elektronik Aygıt İçin Eser.....	61
Ek-10 “Duality”, Server Acim, İki Kontrbas İçin Eser.....	62
Ek-11 “Colours From Anatolia (Anadolu’dan Renkler)”, Erdal Tuğcular, Piyano Eşlikli Kontrbas Eseri.....	63
Ek-12 “Turuncu Gözyaşı Damlası”, Turgay Erdener, Piyano Eşlikli Kontrbas Eseri.....	64

Ek – 1 “Görüşme Soruları”

Görüşme Soruları

1. Kontrbas eğitimi derslerinizde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği Eserleri’ne yer veriyor musunuz?
2. Sizce aşağıda bestecileri ve eser adları belirtilen Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinden hangileri ulusal ve uluslar arası kontrbas eğitiminde kullanılmaktadır veya kullanılabilir?
 13. “A-Scape”, Mahir Cetiz.
 14. “Sait Faik’ten Dört Hikaye”, Turgay Erdener.
 15. “Metamorphosis”, Turgay Erdener.
 16. “Turuncu Gözyaşı Damlası”, Turgay Erdener.
 17. “Nice Seslerden Sonra”, Ertuğrul Oğuz Fırat.
 18. “Minyatürler”, Server Acim.
 19. “5 Minyatür”, Mehmet Aktuğ.
 20. “Horon”, Yiğit Kolat.
 21. “Deep”, Aydın Esen.
 22. “Kontrbas Trio No:2”, Necdet Levent.
 23. “3 Minyatür No:1”, Server Acim.
 24. “Metathesis”, Tolga Tüzün.
3. Kontrbas eğitimi derslerinizde eğitim materyali olarak kullandığınız Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerini, dersin hedeflerinin gerçekleştirilmesinde nitelik, nicelik ve çeşitlilik bakımından yeterli buluyor musunuz?
4. Sizce kontrbas eğitimcileri derslerinde Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerine yeterince yer vermekte midirler?

5. Sizce Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserleri kontrbas konser dağırcığı içerisinde yer alabilecek nitelikte midir?
6. Sizce Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin nitelik, nicelik ve çeşitlilik bakımından üretilmesi için neler yapılabilir?
7. Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinin kontrbas dersinin sevdirmesinde etkili olduğunu düşünüyor musunuz?
8. Sizce Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerine eğitimciler ve öğrenciler kolaylıkla ulaşabilmekte midir?
9. Aşağıda bestecileri ve eser adları belirtilen Çağdaş Türk Kontrbas Müziği eserlerinden başka, sizin bildiğiniz eser ve besteci var mı?
 1. “A-Scape”, Mahir Cetiz.
 2. “Sait Faik’ten Dört Hikaye”, Turgay Erdener.
 3. “Metamorphosis”, Turgay Erdener.
 4. “Turuncu Gözyaşı Damlası”, Turgay Erdener.
 5. “Nice Seslerden Sonra”, Ertuğrul Oğuz Fırat.
 6. “Minyatürler”, Server Acim.
 7. “5 Minyatür”, Mehmet Aktuğ.
 8. “Horon”, Yiğit Kolat.
 9. “Deep”, Aydın Esen.
 10. “Kontrbas Trio No:2”, Necdet Levent.
 11. “3 Minyatür No:1”, Server Acim.
 12. “Metathesis”, Tolga Tüzün.

10. Araştırmaya dair düşünceleriniz ve konu ile ilgili söylemek istedikleriniz.

Ek-2 "A-Scape", Mahir Cetiz, Solo Kontrbas Eseri

Handwritten notes:
Tunings: F# B E A
12/11/2027

A-SCAPE

for Double Bass solo

Dedicated to Burak Marilali

(Solo tuning: F#-B-E-A)
Quasi improvvisando (ca. 60)

Mahir CETIZ

Double Bass

Double Bass

senza vib. *pp* *sfz* *vib.* *mp* *n.*

senza vib. *sfz* *pizz.* *L.H. pizz.* *senza vib.* *mf* *mp* *p* *ppp*

vib. *senza vib.* *mp* *p* *pp* *poco sfz* *pp*

molto espressivo

Ek-3 "Nice Seslerden Sonra", Ertuğrul Oğuz Fırat, Piyano Eşlikli Kontrbas Eseri

Ertuğrul Oğuz Fırat
- Nice Seslerden Sonra -
Kontrbas ile Piyano için kısı (veya solo) op. 68 (1982)
Arco

1

4/4 (♩ = 40)

Kontrbas (Double Bass) on (Vc.)

① Ad libitum

8

ca 15

ped

Ad libitum

2

5 (♩ = 60)

Ad libitum v m v Picc.

Ad libitum

ca 12

5

10

ca 7 d sim.

ca 7 d sim.

7.00

(*) Vb nın repetition of the whole group

Ek-4 "Minyatürler", Server Acim, Piyoano Eşlikli Kontrbas Eseri

"MİNYATÜRLER"
"No.1" Server ACİM

♩ = 110

Double Bass

f

♩ = 110

Piano

mf

4

Db.

Pno.

cresc.

7

Db.

pp *f*

Pno.

f

12

Db.

p

Pno.

dim. *p*

Ek-5 “Horon”, Yiğit Kolat, Piyano Eşlikli Kontrbas Eseri

Horon

yiğit kolat

Presto con fuoco

O. *sempre pizz.*

Contrabass

Piano

7

7

marcato

13

13

19

I.

19

f

ff

Ek-6 "Deep", Aydın Esen, Piyano/Orkestra Eşlikli Kontrbas Eseri

DEEP
(for Miroslav)

(BALLAD) © BY AYDIN ESEN
ESEN-TIAL (1987)
MUSIC CO. (1988)

F/D C#-7(#5) B^b/B BΔ7#11

B^b-7 B^b-7(#5) B-7(#5) B^b7sus

F#7/D C#-7(#5) E/C BΔ7/B^b

A^b/E F#7/E D7sus F#sus/D G-7(#5)

C-7 F#7sus FΔ7₃ E7(#11)₁₃ F/D₅ D-9 E^bΔ G/E^b

F-7(#5) F#-11 F#7/A# B-7 A^b7/A F#7sus F#-7(11)

F#7sus E^b/G F#11 C7#9#11

F#-7(11) A7(#11) D7sus BΔ7/B^b

G#-7(#5) D#-7sus C#7 C#-7(#5) A^b7/G^b FINE

do finish the time

(C BY AYDIN ESEN (1987)
ALL RIGHT RESERVED

Contrabass 1

KONTRABAS TRIO. 2

N. Levent

$\text{♩} = \text{♩} \times 4 = 112$

The musical score for Contrabass 1 consists of ten staves of music in G major (one sharp) and 3/8 time. The tempo is marked as quarter note = quarter note x 4 = 112. The score begins with a repeat sign. The dynamics are as follows: *f* (first staff), *mf* (second staff), *f* (third staff), *f* (fourth staff), *f* (fifth staff), *mf* (sixth staff), *f* (seventh staff), *mf* (eighth staff), *mp* (ninth staff), and *ff* (tenth staff). A fermata is placed over the final measure of the tenth staff.

Ek-8 “3 Minyatür No:1”, Server Acim, Dört Kontrbas İçin Eser

3 Minyatür
(I)

Server Acim

(3+2+2)

Contrabass 1

Contrabass 2

Contrabass 3

Contrabass 4

mf

staccato

p

6

Cb. 1

Cb. 2

Cb. 3

Cb. 4

f

mf

mf

Bu eser Eskişehir Anadolu Üniversitesi - ANADOLU BASS CLUB için bestelenmiştir.

Copyright by MUZIKOTEK

Ek-9 “Metathesis”, Tolga Tüzün, İki Kontrbas Ve Elektronik Aygıt İçin Eser

Metathesis
for 2 double-basses and electronics

Tolga Tüzün
August 2006, Paris

The musical score is written for two double basses (CB1 and CB2) and four electronic channels (elec1, elec2, elec3, elec4). The tempo is marked as quarter note = 80. The score is divided into two systems by a 20-minute interval.

System 1:

- CB1:** Staff with dynamics *mp* and *pizz*. Includes a section of 7 measures marked *mp*.
- CB2:** Staff with dynamics *mp* and *pizz*. Includes a section of 7 measures marked *mp*.
- elec1:** Staff with dynamics *mp* and *pizz*. Includes a section of 7 measures marked *mp*.
- elec2:** Staff with dynamics *mp* and *pizz*. Includes a section of 7 measures marked *mp*.
- elec3:** Staff with dynamics *mp* and *pizz*. Includes a section of 7 measures marked *mp*.
- elec4:** Staff with dynamics *mp* and *pizz*. Includes a section of 7 measures marked *mp*.

System 2:

- CB1:** Staff with dynamics *mp* and *pizz*. Includes a section of 7 measures marked *mp*.
- CB2:** Staff with dynamics *mp* and *pizz*. Includes a section of 7 measures marked *mp*.
- elec1:** Staff with dynamics *mp* and *pizz*. Includes a section of 7 measures marked *mp*.
- elec2:** Staff with dynamics *mp* and *pizz*. Includes a section of 7 measures marked *mp*.
- elec3:** Staff with dynamics *mp* and *pizz*. Includes a section of 7 measures marked *mp*.
- elec4:** Staff with dynamics *mp* and *pizz*. Includes a section of 7 measures marked *mp*.

Additional markings include *mp*, *pizz*, and *mp* throughout the score. A section of 7 measures is marked *mp* in the lower part of the score.

Ek-10 "Duality", Server Acim, İki Kontrbas İçin Eser

This piece is dedicated to Esra Gul ATALAY & Volkan ORHON by the composer

DUALITY

A Short Piece for Contrabass Duo

(for 2 Contrabasses - Composition year is 2009)

Server ACİM

Vivace
(2+3)

Contrabass I
Contrabass II

Cb. I
Cb. II

Cb. I
Cb. II

Cb. I
Cb. II

Cb. I
Cb. II

p
p

f
f

mf
p pizz.

Copyright © by Server ACİM

Ek-11 “Colours From Anatolia (Anadolu'dan Renkler)”, Erdal Tuğcular,Piyano
Eşlikli Kontrbas Eseri

Colours From Anatolia

(Anadolu'dan Renkler)

For Double Bass and Piano

Arrange and Compose:

Erdal TUĞCULAR



♩ = 86
a piccemento

C. Bass

Piano

mf *f* *mf* *ff*

4

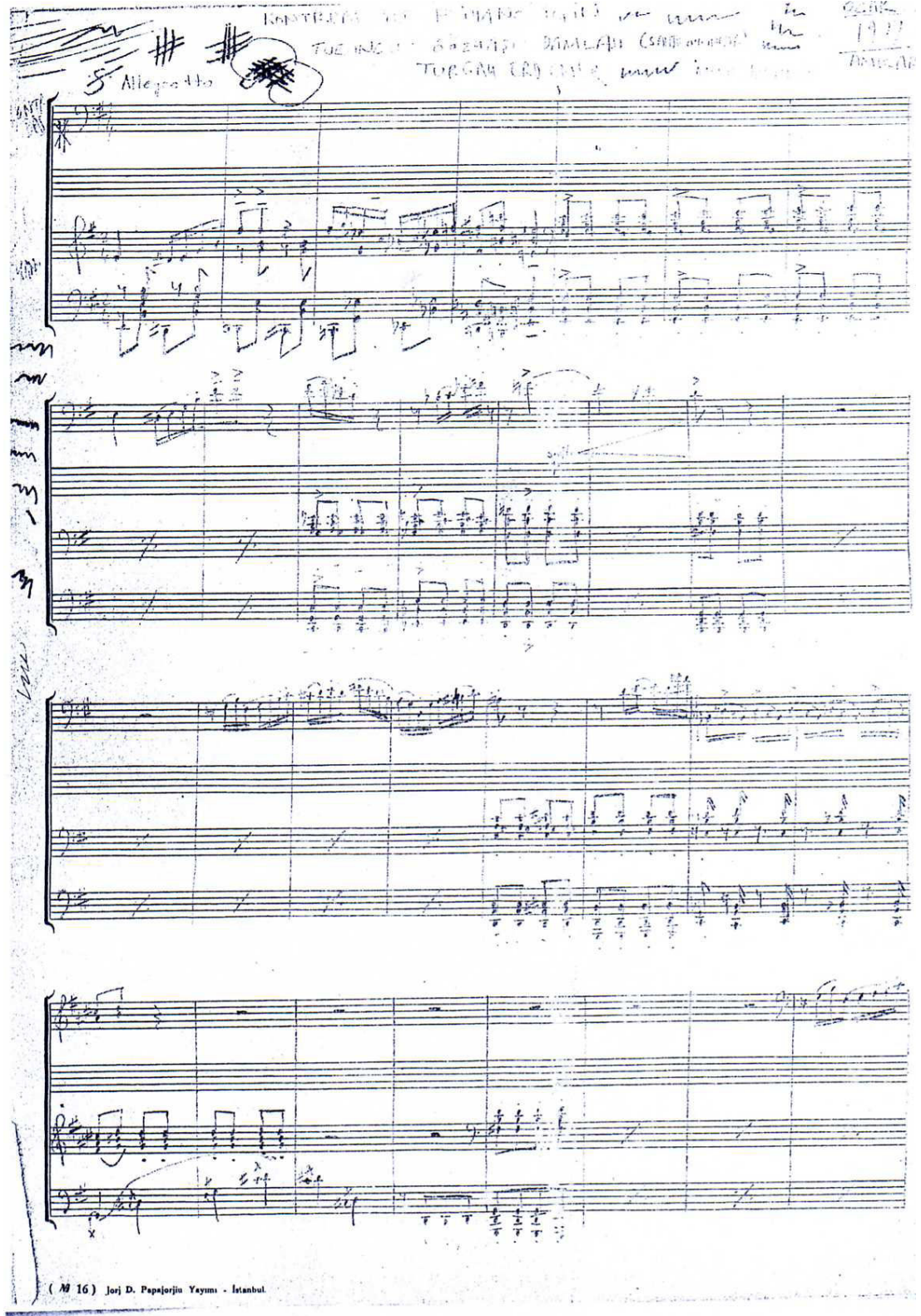
mp

leg.

7

Ek-12 "Turuncu Gözyaşı Damlası", Turgay Erdener, Piyano Eşlikli Kontrbas Eseri

Handwritten musical score for "Turuncu Gözyaşı Damlası" by Turgay Erdener. The score is written on four systems of staves, each system containing a double bass line and a piano accompaniment line. The tempo is marked "Allegretto". The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. At the top right, there is a handwritten note: "KONTRBAS VE PİYANO EŞLİĞİ İÇİN" and "TURGAY ERDENER'İN 'TURUNCU GÖZYAŞI DAMLASI' ÇALIŞMASI". The publisher information at the bottom left is "(N° 16) Jorj D. Papajorjic Yayıncılık - İstanbul".



(N° 16) Jorj D. Papajorjic Yayıncılık - İstanbul